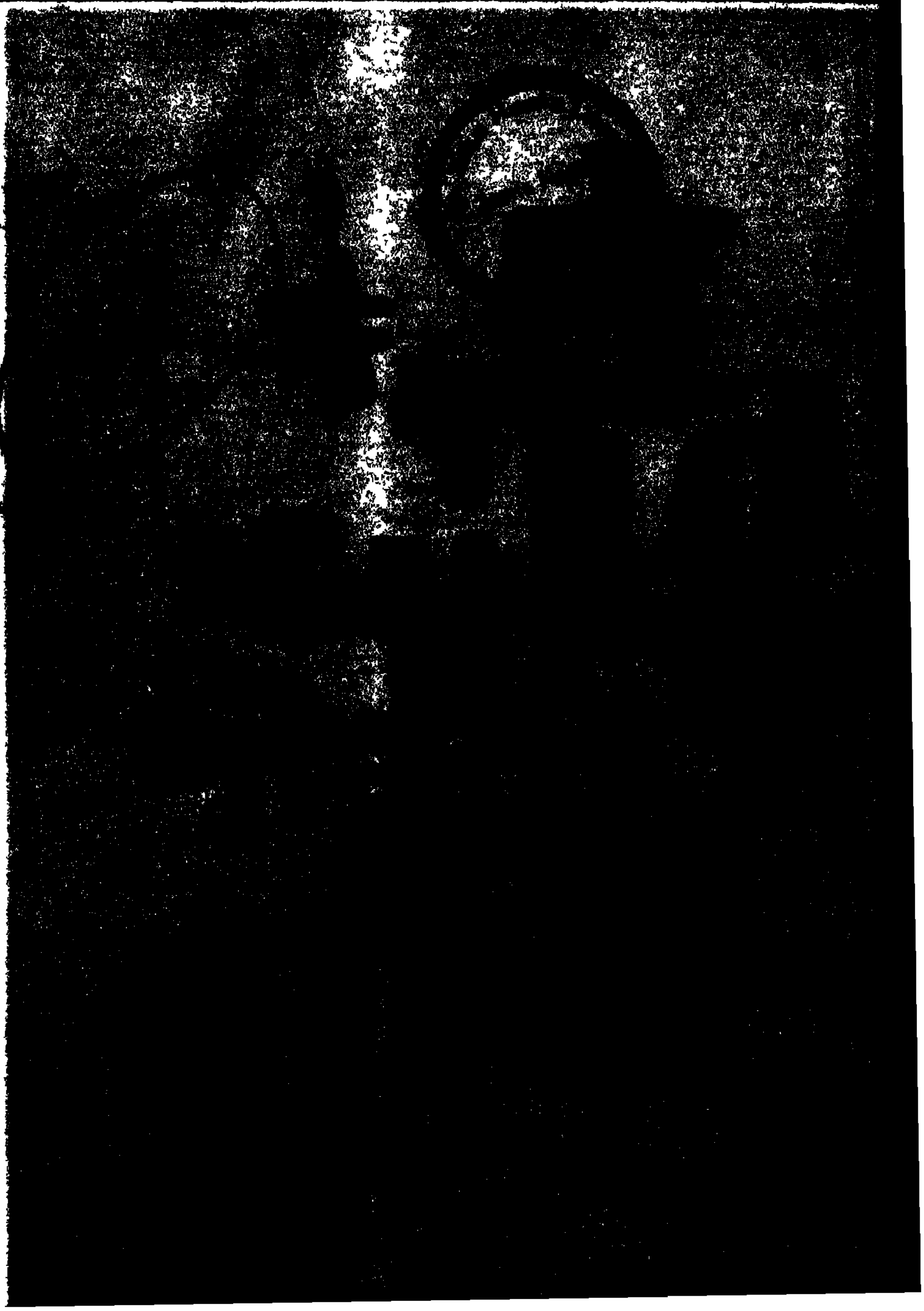
شب خون



144

Rs. 4-00

کلاسیکی اردو شعریات، طباطبائی کی زبانی میں (۲)

ہم جو اکثر کہتے رہے ہیں کہ [illegible] سے اوائل [illegible] تھے [illegible] ہم ثابت کر چکے ہیں۔ ذیل کے اقتباسات "مقالات طباطبائی" مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع سے اخذ کئے گئے ہیں۔

— شمس الرحمٰن فاروقی

(۱) اساس البلاغت میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخیل میں دخل ہے۔

(۲) صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل کہہ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیے سے بھی دست بردار رہنا چاہیے کہ وہ بھی تو لفظوں کا ہی کھیل ہے۔

(ماخوذ از "حقیقت شعر" ۱۹۰۸)

(۳) اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشق شعر کا بڑا ذریعہ ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش کا طرز سخن مصرع لگانے ہی پر منحصر ہے اور لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس طرح کی طرف مائل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے مگر مصرعوں کے ارتباط و دو لختہ ہونے سے بے خبر رہتے تھے۔

(ماخوذ از "ادب الکاتب والشاعر" ۱۹۱۲)

(۴) شعر اس کو کہا جاتا ہے جس میں پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے۔ غرض کہ شعر کا کہنا ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف و منحصر ہے۔ (ماخوذ از "ادب الکاتب والشاعر" ۱۹۱۲)

(۵) قافیہ و ردیف وہ راستہ بتاتے ہیں جب تک غزل گو اس راہ پر چلے منزل مقصود تک نہیں پہنچ سکتا۔

(۶) غزل اصناف شعر میں سب سے [illegible] ہے۔ غزل گو کا تخیل بہت گہرا ہے [illegible] صاف سمجھ میں نہیں ہوتا کہ کیا کہا ہے۔ پھر بھی جو کچھ ہے دلکش ہے۔

(ماخوذ از "مقدمہ دیوان" ۱۹۲۹)

(۷) غزل میں جو بعض معانی کو نظم وصف سے مشابہت رہتی ہیں اور واقعہ شاعر کو [illegible] زندگی میں [illegible] کسی کا خاص حصہ نہیں۔

(۸) افسانہ نظم [illegible] کا لطف پیدا ہو جاتا ہے اور اس سبب سے شعر کا بڑا موضوع افسانہ ہے۔

(۹) [illegible] مسلسل نظموں کو غزل سے مقابلہ کیا جائے تو متصل کو منفصل سے اچھا کہنا صحیح نہیں۔ (ماخوذ از "ادب الکاتب والشاعر" ۱۹۱۲)

(۱۰) تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہو جاتا ہے پھر اس مضمون کے مناسب الفاظ اختیار کئے جاتے ہیں۔ غزل ایک ایسی صنف شعر ہے جس میں پہلے [illegible] مضمون سے پہلے قافیہ اور ردیف مقرر کر لیتے ہیں پھر اسی قافیہ و ردیف کے مناسب مضمون اختیار کرتے ہیں۔

(ماخوذ از "مقدمہ صوت تغزل" ۱۹۳۲)

شب خون

دسمبر ۱۹۸۶ء، جنوری ۱۹۸۷ء

مدیر پرنٹر پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۲۴۹۶، ۵۲۵۵۰ جلد: ۱۹ شمارہ ۱۴۳
مطبع: تاج آفسٹ پریس الٰہ آباد سرورق: خطاط: نیاز احمد
بارہ شمارے: ۴۵ روپے فی شمارہ: چار روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد

میرا نیا نام

بلراج کومل

تم نے پوچھا مجھ سے میرا نام
اور خاموش
کچھ ایسے ہوئے
مجھ کو اکثر یہ گماں گزرا
کہ میں بادل کے سائے میں
چھپا تھا جلوۂ رحمت سے جدا
واقعہ کو واقعہ کی
فطرتِ مضراب سے
زندہ و مسرور گرچہ میں نے اکثر کر لیا
داستاں کے اوج پر
ہر سعادت سے مگر محروم تھا

طفلِ ناداں تھا
وہ تھا نوجواں
اتفاقاً رہ گزر پر
آج جو مجھ کو ملا
وہ شرارت کے تکلف سے
سراسر عاری تھا
چند ہی لمحوں میں اس نے
آسمانوں اور زمینوں کے فاصلے
تانے بانے
سب سنا ڈالے
عجب جادو تھا
اس کے سحر آلودہ نطق و لب میں
بے خود و مبہوت
اس کی گفتگو
میں دیر تک سنتا رہا
داستاں کے نقطۂ امکاں پہ وہ
کامراں تھا
ایک روشن قہقہہ تھا
شام کے سائے
اترتے آ رہے تھے دور تک
وقتِ رخصت مجھ کو وہ
تھما سنا اپنی
خوب صورت اور طلسماتی
سنا اور ان سنا سا
اک نرالا اور انوکھا
نام دے کر چل دیا
میں شفق کی
آخری سرگوشیوں میں
دیر تک ڈوبا رہا

غزل

ظفر اقبال

رابطہ چاہے عرشِ پاک سے کر
ابتدا لیکن اپنی خاک سے کر

زیست کے تختۂ سیہ پہ رقم
داستانِ آرزوئے "چاک" سے کر

گھوم پھر کر معاملہ اے دل
پھر اسی عکسِ چاک چاک سے کر

دل کی تصویر میں مناظرِ شوق
دھندلے دھندلے سے خوابناک سے کر

کچھ پتا تو چلے تغافل کا
بے نیازی تو ٹھیک ٹھاک سے کر

بزمِ عشاق میں چھپاک سے آ
اور سوالِ وفا کھٹاک سے کر

کچھ نہ کرنا بھی کام کرنا ہے
اور یہ کام، انہماک سے کر

نامہ بر معتبر سہی لیکن
استفادہ ضرور ڈاک سے کر

دل و دلبر کو خوب دیکھ لیا
بات اب تیسرے بلاک سے کر

حق سمجھ کر اگر نہیں دیتے
گزر اوقات بھیک بھاک سے کر

یاد رکھنا بھی کوئی مشکل تھا
تھوڑی پرسش تو اس ہلاک سے کر

کام سے تو جواب ہوتا ہے
بے حیا، بات ہی تپاک سے کر

چپ بہت رہ لیے محبت میں
گفتگو اب ذرا کھڑاک سے کر

کھینچ مت ہاتھ سے لکیر یہاں
کہتے ہیں اب یہ کام ناک سے کر

کیسے توڑی ہے شاعری کی ٹانگ
اس کا اعلان بھی تڑاک سے کر

پھر وہی صحبتِ غزل ہے ظفر
کچھ تو پرہیز اس کتاک سے کر

غزل

شہزاد احمد

جو نقش ہواؤں پر بنا ہے
آنکھوں کے بغیر دیکھنا ہے

دیوار جو توڑ آئے تھے ہم
پھر آج اسی کا سامنا ہے

بہتر ہے کہ تو ہی سنگ زن ہو
آخر تو ہمیں بھی ٹوٹنا ہے

کرنا اس سے کرم کی خواہش
آندھی سے چراغ مانگنا ہے

جو سحر کیا ہے ہم نے طاری
وہ سحر ہمیں کو توڑنا ہے

سورج سے کہو کہیں ٹھہر جائے
ہم نے سائے کو ناپنا ہے

درپیش ہو شب کہ روز روشن
آنکھوں کا کمال جاگنا ہے

اک بھیڑ سی ہے قدم قدم پر
دل کا جنگل بہت گھنا ہے

لکھتا ہوں میں جس ہنر میں شہزاد
مجھ کو وہ ہنر بھی سیکھنا ہے

غزل

شہزاد احمد

بت شکن ہو تو یونہی بت شکنی کرتے رہو
جہاں رکھنی ہے جبیں وہاں پاؤں رکھو
بجھتے پھرتے ہو کیوں رہ نوردوں کے چراغ
کفر کرنا ہے تو سورج تک سے انکار کرو
جہاں جاتے ہو قفس ساتھ ہی لے جاتے ہو
سیر عالم کے لیے جسم سے باہر نکلو
گفتگو اس سے ہو جو بات کی تہہ تک پہنچے
داستان شب تاریک اندھیروں سے کہو
آتش شوق کسی طور نہ بجھنے پائے
تم سمندر ہو تو اس آگ کو سیراب کرو

(ق)

یہ کوئی رت ہے کہ انسان گھروں سے نکلیں
دھوپ کہتی ہے کہ دل میرا بھی قابو رکھو
چھپ گیا ابر میں خورشید تو پھر دل نے کہا
یہ برستا ہوا موسم تو گذر جانے دو
دستکیں دیتا ہے دروازے پہ صرصر کھولو
اب اسے ایک نیا دن کہ نیا سال کہو

نظمیں

حمید الماس

○

…لیدناک میں ہے
…ں سے اس طرف

○

…ڈوبے ہوئے قطرے کو
نکالا ہے قلم نے

○

…ۂ ویراں میں آکر
…ہے مانند

○

…ا تک جنگلوں میں
…یانی ہے
…ہاں

○

کیا پرندے
کیا شمس
گم ہیں سب کے سب ہوا کے کھیل میں

○

اڑ گئے سارے پرندے
اب اکیلے نقش پا ہیں
رہ گذار باد پر

○

صبح سے نکلا ہوا
میرا پرندہ لوٹ کر آیا نہیں
دور جنگل میں کہیں کوئی پرندوں کی ضیافت تو نہیں

○

آج آخر
میرے پاؤں
برف جیسے پانیوں پر تھک گئے

○

ہر طرف محسوس ہوتی ہے مجھے
ریگ رواں
کیوں نہ پھیلاؤں میں اپنی سرحدیں

○

بولتے جنگل میں
آوازوں کا شور
زندگی

○

وہ مری ہر بات کو
محفوظ رکھتی ہے
دعاؤں کی طرح

○

آسماں پر
کیا قوس و قزح تماشا ہیں یا
سات رنگ

○

کب تلک
کھلے رہیں گے راستے
مختصر ہے فاصلہ

○

اس کو میرے گھر میں آنے کے لئے
مدتیں درکار ہیں
روشنی ہے روشنی

○

چڑھتے چڑھتے سن رہا ہوں
اب بچاؤ کی کوئی صورت نہیں
ایک زینہ اور ہے

○

رات
مجھ سے کہہ رہی تھی کان میں
اس کا دامن پاک ہے

○

جب کلید شہر
مجھ سے چھن گئی
رو رہے تھے بام و در

○

رات بھر رہتا ہے
سچے موتیوں کا لین دین
منتظر الفاظ سے

○

میرے اندر بکھرے ہیں
اونچے اونچے پربتوں کا سلسلہ ہے
ٹوٹ کر گرتے ہوئے تارے بھی ہیں

○

پوچھئے رات کے مسافر سے
کیا اسے یاد ہے
سویرا بھی

○

دشمنوں کی فوج
جس کی جستجو میں پھر رہی ہے
وہ نہفتہ راز میرے پاس ہے

○

سورج بھی غرق ہو گیا
کشتی کے ساتھ ساتھ
سب فاتحہ پڑھیں

○

ریت میں پھنسی ہوئی موج ہوا
جا رہی ہے کس طرف
وقت بتلاتا نہیں

○

سنگدل لوگوں میں پھنس کر
مضطرب رہتی ہیں اکثر
پاک روحیں

○

ہے تماشہ
غیب کی آواز
نادانوں کے بیچ

اردو کی ادبی نثر کی اصناف

گیان چند

میرے نزدیک نظم اور نثر میں فرق ما بہ الامتیاز دو ہیں۔

۱۔ نثر میں عروضی وزن یعنی کسی مخصوص نظام والا وزن نہیں ہوگا۔

۲۔ اس کے جملوں اور منثور الفاظ میں بالعموم اس زبان کی نحوی ترتیب برقرار رکھی جاتی ہے۔

ان دونوں میں پہلی شق زیادہ اہم ہے۔ لیکن [illegible] دونوں شقوں پر [illegible] کرتے چلیں۔

نثر کی ایک قسم نثر مرجز ہے۔ بعض علما کے نزدیک اس میں وزن ہوتا ہے[۱] ہیں ہوتا۔ مثلاً بحر الفصاحت کے مطابق [illegible] کے [illegible] قریب [illegible] نثر مرجز کا [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کے مطابق ہیں۔ [illegible] ہے [illegible] اس [illegible] کے [illegible] واقف ...... [illegible] حاضری [illegible] ......[۲]

[illegible] بات تو یہ کہ [illegible] اس [illegible] اردو [illegible] کو [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] نہیں [illegible] نثر [illegible] کا [illegible] ہے۔ [illegible] نے نثر قرار دیا تھا۔

اس سلسلے میں مشکل کہاں ہوتی ہے۔ شعر میں وزن ہے۔ نثر کی لفظی ترتیب الٹ پلٹ کرتا ہے۔ [illegible] ہیں۔ [illegible] نثر سمجھی نہیں [illegible] ہوتا ہے۔

بعض [illegible] کے مطابق نثر مرجز کے [illegible] جملوں کے [illegible] آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر [illegible] نے نثر مرجز کی [illegible] دونوں [illegible] کر کے سب [illegible] صاد کیا۔ میرے نزدیک یہی درست ہے۔

[illegible] نہیں [illegible] کی آزاد نظم [illegible] اٹھاتی ہے۔ اس میں بعض اوقات عروضی وزن کو کم زیادہ کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات وزن شعر کی جگہ محض ایک آہنگ پر تکیہ کیا جاتا ہے۔ [illegible] صورت میں [illegible] نظم [illegible] نثر کے [illegible] کے بیچ کی کوئی صنف ہو جاتی ہے۔ شکر ہے کہ اردو کی آزاد نظم میں ہمیشہ عروضی وزن ہوتا ہے۔

نثر کی دوسری خصوصیت نحوی ترتیب کی پابندی ہے مثلاً اردو جملے میں فاعل مفعول فعل کی ترتیب ہوتی ہے۔ فعل کا جملے کے آخر میں آنا ضروری ہے لیکن شاعری میں بھی ایسا نہیں ہوتا۔ مثلاً:

ہاتھ پڑی تا ہماری بات!
کیا تو تھا اس نے [illegible] دھیان نہیں دیا۔
مارے گئے [illegible]

۱۔ [illegible] بحر الفصاحت [illegible] لکھنؤ [illegible]

۲۔ [illegible] شاعری کی حیثیت [illegible] ص [illegible]

لیکن یہ استثنائی صورتیں ہیں۔ میر غول کے مطبوعہ دیوان سے پڑھنے کے لئے
فعل کو جملے کے اول میں لے آیا گیا ہے۔ یہ سب اردو نثر کے مطابق ہیں۔ بعض اوقات
شعر میں بھی نثر کی ترتیب ہوتی ہے مثلاً:

کیفیتوں کو ہوش سا آتا چلا گیا
بے تابیوں کو نیند سی آتی چلی گئی (جگر)

فلک کا چاند جس نے بھی زمیں پر چاند دیکھا ہو
اور اس کے بعد سارے جہاں کو ماند دیکھا ہو (جگر)

لیکن عروض و وزن انھیں نثر کہنے کے منافی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو کی حد تک ہمارے آپ کے ذہن میں نثر و نظم کا ایک واضح امتیازی تصور ہے۔

عربی فارسی اور اردو کے قدیم ادب میں شاعری ہی کو ادب سمجھا گیا۔ نثر کو اہمیت نہیں دی گئی اور اردو میں غدر کے بعد ہی نثر نے آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنائی ہے۔ بلاغت کی کتابوں میں شاعری ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ نثر پر یا تو سرے سے کچھ لکھا ہی نہیں جاتا یا برائے بیت دو تین صفحوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ بلاغت میں اصناف نثر کا نہیں، اقسام نثر کا بیان ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ دہلی سے درس بلاغت کے نام سے جو کتاب شائع ہوئی اس میں انوار صری صاحب نے اقسام نثر کے نام سے ایک مختصر باب لکھا ہے۔ انھوں نے نثر کی محض یہ قسمیں کی ہیں جو ظاہراً بحر الفصاحت سے نقل کی گئی ہیں۔

صوری: عاری، مرجز، مسجع، مقفیٰ۔

معنوی: دقیق رنگین، دقیق سادہ، سلیس رنگین، سلیس سادہ۔

جہاں تک نثر مرجز کا سوال ہے اسے غیر ضروری اہمیت دی گئی ہے۔ اردو میں اس کے نمونے گویا ہیں ہی نہیں۔ قواعد اور بلاغت کی کتابوں میں دو ہی دو چار جملے دہرا دئے جاتے ہیں اور بس۔ مسجع، مرصع اور مقفیٰ میں تکنیک کا اختلاف ہے جس سے قدیم نثر کے اسلوب کا ایک جزو متعین ہوتا ہے۔ اگر صوری اقسام اسالیب نثر کے طور پر ہوتیں تو بھی ان کی کوئی اہمیت ہوتی لیکن بالفعل موجودہ یا آثار قدیمہ بالکل ناپید ہیں۔ اردو نثر کے مختلف اسالیب کے نمونے لکھے جائیں تو وہ ان صوری و معنوی اقسام کے مطابق نہ ہوں گے۔ سادہ اور رنگین کسی حد تک سطحی ہوائی اقسام ہیں۔ گو مختلف تحریروں کو قطعیت کے ساتھ کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ بعض جیسے سادہ ہوتے ہیں بعض رنگین۔ سادہ اور رنگین کے علاوہ بقیہ سب اقسام بلاغت نگاروں کی موشگافیاں

ہی نہیں تو اندازہ کرنا چاہئے کیوں کہ دور مخطوطوں کی کوئی اہمیت نہ تھی
نثر کی ادبی اصناف کا مسئلہ اصناف شعر کے مقابلہ میں زیادہ الجھا ہوا ہے۔ بلاغت کی کتابوں میں نثری اصناف اور اسالیب سے بحث نہ کر کے نثر کے ساتھ بے توجہی برتی گئی اور قدیم ترین تا جدید ترین نثری ادب کو پیش نظر رکھ کر نثری اصناف مرتب و متعین کی گئی ہوگی۔

نظم نثر کے مقابلہ کی وجہ سے ایک مخصوص کسی جامع ہیئت رکھتی ہے جس وجہ سے اس کی اصناف تمام تر ہیئت ہی سے متعلق ہیں۔ نثر میں یہ سہولت نہیں۔ اس کا استعمال نہایت وسیع ہے۔ ہم نظم کو تین بنیادوں پر گروہ بند کرتے ہیں۔

۱۔ محض ہیئت کی بنا پر۔ ۲۔ محض موضوع کی بنا پر۔ ۳۔ ہیئت و موضوع دونوں کو ملحوظ رکھ کر۔

کیا نثر کی اصناف بھی انھیں بنیادوں پر کھڑی کی جاسکتی ہیں۔ ہیئت پر ہم عاری اور مقفیٰ، دقیق و سلیس، سادہ و رنگین وغیرہ تک پہنچ جائیں گے جو کہ اصناف نثر نہیں۔ موضوع کی بنا پر حکایت، داستان، افسانہ، ناول، ڈراما، انشائیہ سوانح وغیرہ تک تو کوئی دقت نہیں لیکن غیر ادبی موضوعات کا کیا کریں۔ آئیے سوال پر اور چند دوسرے پہلوؤں پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

(۱) تاریخ، معاشیات، فلسفہ، جغرافیہ، طبیعیات، کیمیا، انجینیرنگ مقالات اور کتابوں کے موضوعات ہیں اصناف نہیں۔ یہ نثر کی قسمیں ضرور ہیں ادب کی اصناف نہیں۔ ان میں سے بعض موضوعات کبھی کبھی ادب کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ ایسے موضوعات ہیں۔

مذہب، معرفت، اخلاق، فلسفہ۔

عمرانیات، تاریخ وغیرہ۔

ان موضوعات کی ذیل کی تحریروں کو ادب میں شامل کر لیا جاتا:

(الف) اردو ادب کے ابتدائی دور کی کتب مثلاً ... کی کے علاوہ
اس دور میں اردو ادب کی قدیم تاریخ میں افسانے کے علاوہ ہر قسم کی تحریر کو ادب کا جزو مان لیا گیا۔

(ب) جدید دور میں کہاں ان موضوعات پر تحریریں کیونکہ ان کا انداز کچھ ادبی ہوتا ہو مثلاً،

شعبہ

مذہب : [illegible]
تفسیر القرآن : ابوالکلام آزاد کی "ترجمان القرآن"۔
کلام : شبلی کی "الکلام" اور "علم الکلام"۔
فلسفہ : عبدالماجد دریابادی کی "فلسفۂ اجتماع" اور "فلسفیانہ مضامین"،
اقبال کی "مابعد الطبیعیات ایران"۔
تاریخ : [illegible] کی "[illegible]"، سرسید کی "سرکشی ضلع بجنور"،
آزاد کی "دربار اکبری"، "قصص ہند حصہ دوم"۔
عمرانیات : ڈاکٹر سید عابد حسین کی "قومی تہذیب کا مسئلہ"۔
فن تعمیر : سرسید کی "آثار الصنادید"۔
جغرافیہ : عبدالماجد دریابادی کی "جغرافیۂ قرآن" اور سلیمان ندوی کی
"ارض القرآن"۔
لیکن تحریریں اگر محکم ہوں اور موضوع کو زیادہ تکنیکی بنا کر پیش
کیا جائے تو بڑے ادیبوں کی تصنیفات کو بھی ادب میں شامل نہیں کیا جاتا۔ مثلاً
[illegible] کی "[illegible]"، [illegible] "حرکت زمین" [illegible]
[illegible] رسالے، اقبال کی "علم الاقتصاد"۔
(ج) بعض کم اہم [illegible] اگر ان کا موضوع زیادہ تکنیکی نہیں
اور اسلوب [illegible] مثلاً ڈاکٹر اسلم [illegible] : [illegible]
اور چند اہم [illegible]۔ [illegible] : زمین کی کہانی۔
(د) بعض ترجمے [illegible] مثلاً ترقی اردو بورڈ، ساہتیہ اکاڈمی کی
غیر ادبی موضوعات کی بعض کتابیں [illegible]
[illegible] مثلاً ترقی اردو
ہند کے زبانوں کے تراجم۔
کنور محمد اشرف : ہندوستانی معاشرہ [illegible]
[illegible]
محمد ہاشم قدوائی : [illegible]۔
جگجیت سنگھ [illegible]۔
۲۰۳ [illegible]

یہ [illegible]
[illegible]
[illegible] مثلاً :
(ا) لغات : فرہنگ آصفیہ جیسی لغات [illegible]
[illegible]
[illegible]
شامل ہو جاتی ہیں۔
(ب) فرہنگیں : [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
(ج) فہرست کتب : [illegible]
[illegible]
کی فہرست ہے۔ [illegible]
[illegible]
جنگ آزادی ہندوستان [illegible] (جلد دوم ص ۱۲۶)
یا ایسے [illegible] (ص ۱۷)
(د) اشاریے اور کنایات : یہ کسی مصنف کے بھی ہو سکتے ہیں
[illegible]
[illegible]
[illegible]
فہرست [illegible] ایک مثال :
[illegible]۔
[illegible]
[illegible] (جلد دوم صفحہ ۱۰۳)
[illegible]
[illegible]

بکاؤلی جیسی مثنویوں کا مزاج کم ہے تاہم ان کا تذکرہ ضروری ہے۔ یہ سب بہ یک
نظمیں جن میں شاعر کا تخلیقی شعور نثری ہے تاہم ان کے سبب ان
کتابوں کو نثری کتب کہا جائے گا۔

(۳) نظم میں ہم تحریری ادب کے علاوہ لوک گیتوں اور فلمی گانوں کو بھی
شامل کر لیتے ہیں۔ کیا نثر میں بھی تحریر کے ساتھ ساتھ تقریر کو شمار کریں؟ بولی
میں نثر کا استعمال تحریر سے زیادہ ہے۔ وسیع اور متنوع ہوتا ہے۔ کیا روزانہ
بات چیت کو بھی نثر کی ایک صنف قرار دیا جائے؟ نہیں۔ تقریر کے تمام نمونوں کو نہ
ہی کو نثر کا ادب میں شامل کریں گے۔

(ا) عہد قدیم کے صوفیا کے اردو ملفوظات۔ ان سے اردو نثر کے
قدیم ترین نمونے ہم پہنچتے ہیں۔

(ب) لوک کہانیاں (FOLKLORE) اردو میں لوک گیت [illegible]
ملتے ہیں۔ لوک کہانیوں کو شاید ہی جمع کیا گیا ہو۔ مغربی زبانوں میں ان کی
بہت اہمیت ہے۔ ہندی میں بھی لوک کہانیوں پر کافی کام ہوا ہے۔ اردو میں بچوں کے
ادب میں لوک کہانیاں ملتی ہیں۔

(ج) خطبات: صرف وہی خطبات ادب میں شامل کیے جائیں گے جن کا
موضوع ادبی ہے ورنہ سیاسی قائدین دن رات سیاسی اور قومی موضوعات
پر گوہر افشانی کرتے رہتے ہیں۔ وہی خطبات خاص تقریریں ہیں جنہیں پہلے لکھا نہیں
گیا برجستہ تقریر کی اور اسے بعد میں قلم بند کر لیا گیا۔ لکھے ہوئے خطبات کو
پڑھا جائے تو وہ دراصل مقالے ہوتے ہیں جو قارئین کو پڑھوانے سے
پہلے سامعین کو سنائے گئے۔ اردو میں خطبات کے بہت سے مجموعے ہیں ان میں
نذیر احمد کا مجموعہ لیکچرز و اسپیچز کافی قدیم ہے۔

(د) ریڈیو تقریریں: یہ بھی پہلے لکھی جاتی ہیں بعد میں پڑھی جاتی ہیں۔
یعنی یہ بھی دراصل مقالے ہیں لیکن ان کی زبان کسی حد تک بول چال کے
نزدیک ہوتی ہے۔ ریڈیو تقریروں کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

(ہ) انٹرویو یا بات چیت: یہ ایک مکالمہ اور مباحثہ ہوتا ہے
رسالوں [illegible] جن سے رواج ہو گیا ہے بالخصوص پاکستان
میں۔ اس کا موضوع ادبی شخصیات یا ادبی مسائل پر تبصرہ ہوتا ہے۔

[illegible] جو نثری صنف نہیں
[illegible]
[illegible]

(ا) تمثیل: [illegible]
ہے۔ اس میں معنی کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ تمثیل صنف نہیں بلکہ ایک
اسلوب ہے۔ یہ نظم و نثر کی مختلف اصناف میں ظاہر ہو سکتی ہے مثلاً
داستان، مختصر افسانہ، ناول، ڈرامہ، ناول، انشائیہ، نظم وغیرہ۔ تمثیلی
ناول یا تمثیلی انشائیہ کو ناول، انشائیہ کی ایک ذیلی قسم کہہ سکتے ہیں۔

(ب) طنز و مزاح: یہ زندگی کی طرف ایک ذہنی رویہ اور انداز فکر
کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ مختلف اصناف میں شامل ہو سکتا ہے۔ مختصر ترین
مزاح، لطیفہ اور نقل میں ملتا ہے۔ داستان، افسانہ، ناول
ڈرامہ بھی مزاحیہ ہو سکتے ہیں۔ تمثیل کی طرح طنز و مزاح آمیز تخلیقات کو
اس مخصوص صنف کی ذیلی قسم قرار دیں گے مثلاً مزاحیہ ڈرامہ ڈرامے کی ایک قسم
ہے لیکن تمام اصناف سے علیحدہ طنز و مزاح کوئی آزاد صنف نہیں۔

(ج) تراجم: انہیں بھی الگ صنف نہیں قرار دیا جا سکتا۔ تقریباً تمام
اصناف طبع زاد کے علاوہ دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ بھی ہو سکتی ہیں۔

(د) بچوں کا ادب: یہ بھی الگ صنف نہیں۔ بچوں کی نظمیں، بچوں کی
کہانیاں، نظموں اور کہانیوں کی ذیلی اقسام ہیں۔

(ہ) عورتوں کا ادب: عورتوں کے بارے میں عورتوں کا تخلیق کیا
ہوا ادب نہیں بلکہ وہ ادب جو عورتوں کے لیے تخلیق کیا گیا ہو [illegible]
[illegible]
[illegible] ذیلی قسم کہا جائے گا۔

(و) ادبی رسالے: انہیں بھی صنف نہیں کہا جا سکتا۔ [illegible]
نظم و نثر کی متعدد اصناف شائع ہوتی ہیں۔ [illegible]
[illegible]
مختصر ترین اصناف [illegible] جائے گا۔

۱۔ کہاوت یا ضرب المثل: [illegible] مختصر ترین صنف [illegible]

مرو [illegible] ہو۔ [illegible] ہوتی ہیں۔ وہ بچوں کے کھیل [illegible] کا
بلا [illegible] کو پیش کیا جاتا
جن کہاوتوں [illegible] منظوم معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً :

چاول بھی لاکھوں پاسے — [illegible] کے پرو گھر کر آئے
گدھا ذکر کیا کوری گاؤں — یہ تماشا دیکھ کر آن
آم کے آم گٹھلیوں کے دام

اصل ان کہاوتوں میں شعری وزن نہیں، ایک طرح کا آہنگ ہے۔ انھیں [illegible] کی وجہ سے مترنم الفاظ میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ترنم آ گیا ہے کہ [illegible] میں قافیے سا دیا ہے۔ دراصل کہاوتیں بھی نثری نظم نہیں۔ بہرحال سے بحث کر خالص نثری کہاوتیں بھی بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ گو ان میں بھی آہنگ اشاعت کیوں نہ ہو۔ مثلاً :

تمہیں تم کا نے مطلب ہے یا پیڑ گننے سے
اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑتا۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔
بھوکے کو [illegible] بھی پاپڑ دکھائی دیتا ہے۔

۲۔ پہیلی: یہ اکثر نظم میں ہوتی ہے لیکن نثری پہیلیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً
پوچھنے والا: وہ کون سی چیز ہوتی ہے جسے سب کھاتے ہیں لیکن سر کاٹ کر کھایا جائے تو زہر ہو جائے۔
مجیب: قسم۔
پوچھنے والا: وہ کون سی چڑیا ہے جس کے سر پر پیر ہوتے ہیں۔
مجیب: مجھے معلوم نہیں۔
پوچھنے والا: ہر چڑیا کے سر اور پر دیکھو اور پیر ہوتے ہیں۔
ان میں صرف پہلا جملہ پہیلی ہے، دوسرا اس کا حل ہے۔

دو سخنے یا نسبتیں :

یہ بھی امیر خسرو کے سلسلے میں ملتے ہیں۔ ان کی زبان اتنی صاف ہوتی ہے کہ خسرو کے عہد میں ان کا سوال ہی نہیں۔ اگر خسرو نے انھیں وضع کیا ہوگا تو ان کی زبان فرسودہ رہی ہوگی جو زبانوں پر چڑھ کر آج کی ہو گئی ہے۔ یہ کسی کے [illegible] ایک قسم کی پہیلی یا چیستاں ہیں۔

مگر پوری [illegible] پایا جاتا ہے کہ منطقی ہوتا۔ انھیں [illegible] نثر کہا جا سکتا۔ مثلاً :

جوتا کیوں نہ پہنا، سنبوسہ کیوں نہ کھایا؟ — تلا نہ تھا
[illegible] پیاسا کیوں، گدھا اداس کیوں؟ — لوٹا نہ تھا

دولسانی دو سخنے :

[illegible] دو سخنے کی ایک قسم دو سخنے فارسی اردو کی ہے۔ یہ ایک طرح نثری سخنے ہوئے۔

سوداگر را چہ می باید، بوچے کو کیا چاہیے؟ — دوکان
شکار بچہ می باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیے؟ — بادام

دراصل دو سخنے اتنی کم تعداد میں ملتے ہیں کہ انھیں صنف کا درجہ دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں انھیں نسبتیں کہا ہے۔ ان کی کل [illegible] کا نمونہ دیا گیا۔

ڈھکوسلا: آزاد نے خسرو کی یادگار سے ایک صنف ڈھکوسلا کہا ہے جس کی صرف ایک مثال دی ہے:

"[illegible]"
معلوم نہیں یہ ایک ڈھکوسلا ہے یا [illegible]
[illegible]
[illegible]

ملفوظات :

عہد قدیم میں صوفیائے کرام کے [illegible] ان کے مرید اقوال لکھتے تھے۔ انھیں ملفوظات کہا جاتا ہے۔ ملفوظات کے متعدد مجموعے ملتے ہیں۔ ان میں فارسی زبان میں بیان کردہ واقعے میں مرشد کی زبان سے ایک دو جملے ہیں۔ اگر یہ جملے اردو میں ہیں تو ہمارے کام کے ہیں اور ہم انھیں اردو ملفوظ کہیں گے۔ ملفوظات کو ایک ادبی صنف کہنے کا کوئی جواز تو نہیں لیکن جو کچھ کافی تعداد میں [illegible]

۱۔ آب حیات ص [illegible]
۲۔ فرہنگ آصفیہ جلد اول ص [illegible]

سے علاوہ بھی ہوں گے۔ ان قدیم نثری قصوں میں اس لیے ان کے ذخیرے کو ایک قدیم نثری صنف کا مرتبہ دیا جا سکتا ہے۔ ملفوظ اس قسم کے ہیں۔

شیخ فرید شکر گنج : پاؤں کا چاند بھی ملا ہے۔

حضرت قطب عالم : وہ لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے ملفوظ کے ساتھ قول کو ایک علیحدہ صنف کے طور پر دیا ہے۔ وہ دونوں میں یوں فرق کرتے ہیں۔

"قول ملفوظ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی ایسی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے۔ ایسی بات جو پند و نصیحت اور ابدی اور دوامی صداقت کے طور پر ہو اور ہر شخص کے لیے مشعل راہ بن سکتی ہے .... مثال کے طور پر شیخ محمد غوث گوالیاری کا یہ کہنا کہ 'بھیکی بچہ خدا کو ملے' ایک جملہ پر مشتمل ایک قول ہے جو زمان و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے لیکن شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کا یہ بات کرنا 'میں کہاں یا کدھا ریاضت کیتی' ایک ملفوظ یا محض ایک ہندوی فقرہ ہے۔ اس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں ہے۔"[1]

نثری اقوال کی دو مزید مثالیں دیتے ہیں۔

'بار منات کیوں جو خدا سوں بھریا ہووے' (شیخ وجیہ الدین گجراتی)

'بھاری پکا نا مشکل ہے' (شاہ مجذوب برہان پوری)

ملفوظ کو ایک صنف کہنا ہی محل نظر ہے۔ اس سے قائل ایک اور صنف 'قول' کا اضافہ ہے۔ بہتر یہ ہے کہ ملفوظ کی دو ذیلی اقسام کر لی جائیں۔ ایک وہ جن میں معمولی روز کی بات چیت ہوتی ہے۔ دوسرے وہ ملفوظ جن میں زیادہ بامعنی اور اہم تر مفہوم ہوتا ہے۔

اب ہم قدیم فکشن کی طرف چلتے ہیں۔ اس کی مختصر صورتیں نقل، حکایت اور کہانی ہیں لیکن ایک اور اصطلاح لطیفہ کا بھی ان سے خلط ہو جاتا ہے۔

لطیفہ : ہندوی میں اسے چٹکلا کہتے ہیں۔ کبھی ہمارے سامنے لطیفے کے

---

[1] جلد ششم ص ۱۱۹ ۔ لاہور ۱۹۷۱ء

چٹکلے ہی ان میں، کسی ظریفانہ واقعے یا مکالمے پر مشتمل مختصر حصہ ہوتا ہے جس میں ذکاوت، بذلہ سنجی، حاضر جوابی کا ایسا مظاہرہ ہوتا ہے کہ شگفتہ کر ہنسی یا کم از کم تبسم ضرور آ جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

لکھنؤ میں ایک بیگم بیوہ ہو گئیں۔ مدت سے ہونے کا ہمیشہ تھی کہ حاملہ ایک سال گذر گیا، دو چار سال بیت گئے چونکہ کسی قسم کا دھندا تھا اس لیے برداشت کر لیا کہ کوئی گھر تشریف نہ لائے ہوئی پاس تھا۔ جب بات آٹھ دس سال ہو گئے تب گریہ ہوئی جانے کی کہ آخر پیٹ میں کون سا بلا سا گیا ہے۔ اسپتال آپریشن کے لئے پیٹ چاک کیا گیا۔ دیکھتے کیا ہیں کہ اندر دو داڑھی مونچھ بیٹھے ہیں اور ہاتھ آگے بڑھا بڑھا کر کہہ رہے ہیں 'چچا آپ' 'حضرت پہلے آپ' آپ سے کہتے میری منحوس ہو گئی۔ لیکن انیسویں صدی کی ابتدا میں لطیفے پیش نہیں ہوتے تھے۔ بعض اوقات غیر دراصل بھی حکایتوں کو بھی لطیفہ کہہ جاتا تھا۔ قدیم ادب میں تین اصطلاحوں لطیفہ، نقل اور حکایت میں خلط مبحث عام تھا مثلاً ڈاکٹر حمیدہ بیگم نور الٰہی کی کتاب 'لطائف ہندی' کے عنوان کے تحت لکھتی ہیں

'لطائف ہندی میں ایک سو مختصر حکایتیں درج ہیں۔'[1]

'لطائف ہندی کو نقلیات بھی کہا گیا ہے۔'[2]

گویا لطیفے، حکایتیں اور نقلیں متبادل الفاظ ہو گئے۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی بینی نرائن جہاں کی کتاب 'نثر بے نظیر' کے لئے لکھتے ہیں۔

'ان اشعار کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے جو مختلف چھوٹے بڑے لطائف اور نقلوں پر مشتمل ہے۔'[3]

انھوں نے چونکہ نمونے نہیں دیے اس لیے ہم انھیں حکایتیں کہہ سکتے ہیں، خواہ لطیفے بھی۔ اور تفصیل ذیل اصطلاح نقل بھی۔ غور کریں کہ نقل کوئی الگ حیثیت رکھتی ہے کہ نہیں۔

نقل :

فرہنگ آصفیہ میں نقل کے تحت دوسرے معانی کے، یہ معنی بھی دیے

---

[1] ڈاکٹر حمیدہ بیگم : نصف اول ۱۹ ء کی ادبی خدمات ص ... لکھنؤ ۱۹۰۳ء

[2] " " ص ۲۱۰

[3] حنیف احمد نقوی : رائے بینی نرائن دہلوی ص ۳۲ ...

ماخوذ ہیں۔ لطیفہ، چٹکلا، ہنسی کی حکایت، ظرافت کا ذکر [illegible]
[illegible] حکایت، بیان، مذہب، سوانگ، نقل، ناٹک۔ جلد چہارم ص [illegible]
اس لغت میں "نقل کرنا" کے معنی ہیں "سوانگ کرنا، روپ بھرنا،
[illegible] کا مضحکہ آمیز حکایت کرنا" یہی وہ معنی ہیں جو مسعود حسین رضوی
نے لیے ہیں۔

"بھانڈوں کی نقلیں چھوٹے چھوٹے ہنسانے والے ڈرامے
ہوتے ہیں جن کو انگریزی میں فارس اور [illegible] کہتے ہیں
[illegible] [1]"

گویا نقل کا مزاحیہ، بذلہ سنجی اور پر مغز ہونا ضروری ہے۔ اب نقلیات
کی چند کتابوں پر نظر کریں۔

فورٹ ولیم کالج میں گلکرسٹ اور میر بہادر علی حسینی کی مرتبہ نقلیات
[illegible] دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے [illegible] کالج [illegible]
اور [illegible] ۱۸۰۰ میں پوری دونوں جلدیں چھاپ دی ہیں۔ جلد
بائیں طرف سے یعنی انگریزی کی جانب کے سرورق پر اس کا یہ نام درج ہے:

THE HINDEE STORY TELLER

OR

ENTERTAINING EXPOSITOR

اردو میں اس کا نام نقلیات ہندی ہے۔ انگریزی کے پہلے نام سے ظاہر
ہے کہ نقل کو کہانی کے مترادف مان لیا گیا ہے۔ دوسرے عنوان کے معنی ہیں
ہنسانے والا ترجمان: گویا اسے ظرافت اور تفنن بخش کہا گیا ہے۔ کتاب کی
دو جلدیں مختصر واقعات یا باتیں ہیں جن میں سے بیشتر کا انجام ایک کہاوت پر
ہوتا ہے۔ مثلاً:

۱۔ ایک عورت [illegible] وقت اپنے بچے کو [illegible] سے [illegible] اور
[illegible] بیان [illegible] کسی نے دریافت کیا کہ [illegible] کا نام
[illegible] ہنس کر کہنے لگا، [illegible] ص [illegible]

۲۔ ایک بادشاہ نے اپنے نوکر [illegible] سے [illegible]
[illegible] ص ۲۴

۳۔ بادشاہ سلامت [illegible] اپنی [illegible] نے [illegible]
[illegible] ص ۱۰

۴۔ [illegible] ایک بادشاہ کے ذکر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

نقل نہیں کہنا چاہیے۔

نقلیات ہندی کے دوسرے حصے کی نسبتاً طویل، دلچسپ حکایتیں
یا لطیفے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی دوسری کتاب نقلیات لقمان کا انگریزی نام
ORIENTAL FABULIST ہے۔ گویا نقل سے حکایت (FABLE) کو مراد
لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بڑی تعداد میں ایسپ کی حکایتیں ہیں۔
حکیم محمد کاظم [illegible] کی مقبول کتاب نورتن کے آخری چار بابوں میں
عاقلوں کی نقلیں، احمقوں کی نقلیں، انگریزوں کی نقلیں، بخیلوں اور
کنجوسوں کی نقلیں ہیں۔ یہ سب طویل دلچسپ مزاحیہ کہانیاں ہیں
باغ و بہار کے پہلے درویش کی سیر میں شہزادی دمشق [illegible]
[illegible] کی مزاج [illegible] کہتی ہے۔

"وہ بھی جب [illegible] تب ایسی ایسی میٹھی میٹھی باتیں
کرتے تھے اور [illegible] نقلیں لاتے [illegible]
[illegible]" [1]

نقل کی اصطلاح کے ان مختلف [illegible] استعمالوں کو دیکھ کر ہم کہہ
سکتے ہیں کہ نقل ایک دلچسپ حکایت ہوتی ہے جو بیشتر ظرافت آمیز

---

[1] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص [illegible] لکھنؤ۔ بار دوم [illegible]

[1] باغ و بہار ص [illegible]

[illegible] ہے [illegible] لازمی ہے

لطیفہ ظرافت کی [illegible] ہوتا ہے اصل میں [illegible] کا مظاہرہ ہوتا ہے لیکن اس میں [illegible] ہوتا ہے جب کہ نقل میں [illegible] کا ہونا ضروری ہے ورنہ یہ لطیفہ ہو کر رہ جائے گی۔

حکایت :

حکایت اور قصہ دونوں عربی الفاظ ہیں۔ افسانہ اور داستان فارسی کہانی ہندی۔ داستان میں بھی دوسری خصوصیات کے علاوہ [illegible] کا عنصر بھی پوشیدہ ہے۔ کہانی، کہنا سے بنی ہے جس کے معنی ہیں کہ [illegible] سنائی جانے کے لئے ہو [illegible] زبانوں کے اختلاف سے قطع نظر قدیم فکشن میں حکایت اور داستان دو نمایاں [illegible] ہیں۔ راقم الحروف نے ان کے امتیازی خصائص پر اپنی کتاب "اردو کی نثری داستانیں"[1] میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہاں مختصر عرض کرتا ہوں۔ ڈاکٹر جانسن نے LIFE OF JOHN GAY کے دیباچے میں فیبل کی یہ تعریف کی ہے

> "یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا تعلیم کے لئے آدمی کی طرح بات چیت کرتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کرتے ہیں۔"

اس تعریف میں حکایت کی اہم ترین خصوصیت اخلاقی تلقین اور حکایت کے کرداروں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ان عناصر کا ہونا حکایت کا لازمی وصف نہیں۔ ایسی حکایات بھی ہوتی ہیں جن کے کردار حیوان یا بے جان اشیا نہیں بلکہ انسان ہیں۔ مثلاً ایک بوڑھے نے اپنے بیٹوں کو بلا کر تیلیوں کا ایک گٹھا توڑنے کو کہا۔ وہ نہیں توڑ پائے۔ اس کے بعد گٹھے کو کھول کر ایک ایک تیلی توڑنے کو دی تو انھوں نے توڑ دیں۔ اس طرح اتفاق اور میل ملاپ سے رہنے کی برکت واضح ہو گئی۔

یہ بھی ضروری نہیں کہ حکایت میں ہمیشہ اخلاقی تلقین ہی ہو۔ [illegible] کے تیسرے باب کی ایک کہانی میں قاضی چور کو پکڑنا چاہتا ہے۔ وہ صاحب خانہ اور اس کے خاندان کو [illegible] ایک ایک چھڑی دے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ چور کی چھڑی

[illegible] جاتی ہے [illegible] حکایت [illegible] ایک مثل [illegible] اس حکایت میں اخلاقی تلقین [illegible] حکایت [illegible] گلستان [illegible] نہیں [illegible] اخلاق [illegible] حکایت [illegible] کہہ سکتے مثلاً گلستان کے اردو ترجمے باغ اردو سے ماخوذ ہے۔

ایک بزرگ نے کسی پارسا کو دیکھا [illegible] کہا اس نے [illegible] کہ عیب نہیں دیکھتا اور پاس [illegible] ہے۔

خواجہ شیخ سعدی نے [illegible] حکایت کہا ہے گلستان کے کسی ناشر نے [illegible] کی فہرست میں بھی [illegible] حکایت نہیں کہہ سکتے۔

اب لطیفہ نقل اور حکایت میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ لطیفہ فکشن کی [illegible] نہیں۔ اس کا مزاحیہ ہونا ضروری ہے۔ حکایت چھوٹی کہانی ہے جس میں اخلاقی یا فراست کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نقل میں ایک طرف کہانی [illegible] ہے تو دوسری طرف اس میں ظرافت [illegible] ہے۔ کبھی نقل [illegible] ہے اور کبھی حکایت سے مشابہ ہو جاتی ہے لیکن [illegible] نظر انداز کر کے [illegible] ہے کہ کسی [illegible] نقل کہا جا سکتا ہے [illegible] یا [illegible] کہانی [illegible] علیحدہ کیا جائے گا۔

داستان :

یہ ایک طویل قصہ ہے [illegible] ہے۔ مثلاً ایسا نہیں ہوتا تب بھی داستان میں ایک خیالی دنیا ہوتی ہے۔ [illegible] تخیل کا [illegible] ہوتے ہیں۔ [illegible] و افسانوی دلچسپی کے لئے لکھی جاتی ہے جس کو پڑھ کر [illegible]

رومانی کہانی یا داستانی کہانی :

بعض پرانی مختصر کہانیاں بھی داستانی [illegible]

---

[1] اردو کی نثری داستانیں دوسرا ایڈیشن [illegible] کراچی ۱۹۶۹ء

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] داستان [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔

کسی ایک شخص [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اٹھایا۔

یہ کہانی حکایت نہیں ایک مختصر داستان یا رومانی کہانی ہے

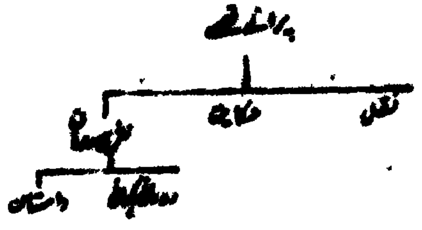
[illegible] داستان [illegible]

[illegible]

داستان [illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible] ہے۔ [illegible] مختصر افسانہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہو۔

مختصر افسانہ :

یہ ایک مروجہ صنف ہے جس کی تکنیک باقی اقسام [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نہیں ہوتا۔

طویل مختصر افسانہ :

یہ مختصر افسانے ہی کی ایک قسم ہے۔ اس کو [illegible] کی وجہ سے طویل مختصر افسانہ کہا جاتا ہے لیکن تکنیک کے لحاظ سے اس میں اور مختصر افسانے میں کوئی فرق نہیں [illegible]

[illegible] طویل مختصر افسانے ہیں۔

افسانچہ یا منی افسانہ :

یہ دو چار، آٹھ دس سطروں کا افسانہ ہوتا ہے۔ اس کی تکنیک مختصر افسانے سے الگ ہوتی ہے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] افسانچہ ملاحظہ ہو :

ماضی

"[illegible]

[illegible]

[illegible]"

[illegible]

گہری ہوتی ہے اور غالب گھنٹے بھر گھٹنوں کی بیند سے
بعد بڑی شاکر جاگ پڑتی ہوں اور دیکھتا ہوں کروٹ چپ شدہ
آیا ہے ـــ میرے بالوں کے اشتیس کو رات پھولتی ہیں
آتا تھا ـــ میرے سوتے ہوتے یا اوا آ کر بالا بھی کیا تک نہیں
اپنا گاؤں بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں ـــ[1]

اپنے اختصار کے باوجود معنوی حیثیت سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے اس رمزیے کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

ناول:

معروف عام صنف ہے جس کی تعریف یا اقسام قلم بند کرنے کی ضرورت نہیں۔ انگریزی میں تمثیلی ناول پلگرمس پروگرس بالکل ابتدائی ناولوں میں ہے۔ اردو میں جن تمثیلی قصوں کو ابتدائی ناول کی شکل قرار دیا گیا ہے ان کا ناول ہونا اسی طرح محل نظر ہے جس طرح نیرنگ خیال کے تمثیلی مضامین کا مختصر افسانہ ہونا۔

افسانوں کی طرح تجریدی ناول بھی لکھے گئے جس میں جوائس کا انگریزی ناول یولیسس سب سے مشہور تجریدی ناول ہے۔ اسے نئی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بعد میں اسے ایک عظیم ناول مانا گیا۔ اردو میں انور سجاد کا خوشیوں کے باغ اور نسیم اعظمی کا جسم گمشدگی[2] تجریدی ناول ہیں۔ ناول کی ایک قسم سوانحی ناول ہے مثلاً قرۃ العین حیدر کا 'کار جہاں دراز ہے'، عصمت چغتائی کا زیر تکمیل 'کاغذی ہے پیرہن' اور چندر ناتھ اشک کا گرتی دیواریں۔ گو ان کی سوانح پر مبنی ہے لیکن اس معنی میں سوانحی ناول نہیں جس میں قرۃ العین یا عصمت کے ناول ہیں۔ موضوع اور فن کے لحاظ سے ناول کی متعدد قسمیں ہیں جن کا ذکر یہاں قطع کیا جاتا ہے۔ بجز جاسوسی ناول کے جو ناول کی ایک مقبول عام ذیلی صنف ہے۔

ناولٹ: یہ ناول ہی کی ایک قسم ہے جو طویل مختصر افسانے سے بڑی اور ناول سے چھوٹی ہوتی ہے لیکن تکنیک کے لحاظ سے یہ ناول ہے افسانہ نہیں۔

بتایا گیا ہے کہ افسانچے کی ایک ساتھ ۲۰۰ کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ رسالہ شاعر کے ۱۹۹۰ء شمارہ ۲-۳ میں ۲۰۰ صفحات پر مشتمل افسانچہ نمبر نکالا۔ اس سے پہلے بھی بعض رسالوں کے افسانچہ نمبر نکل چکے ہیں۔

ڈراما:

ڈراما نظم میں بھی ہوتا ہے لیکن ہم اسے نثری ڈرامے کے تحت ہی رکھیں گے کیونکہ نثر کے بیچ اشعار اور نظموں کی اجازت ہے جیسے اندر سبھا۔ اس وقت ہمیں صرف نثری ڈراما صنف سے سروکار ہے۔

ڈرامے کا ارتقا طویل سے مختصر کی طرف ہوا ہے۔ پانچ ایکٹ کے ڈرامے ہوتے تھے وہ اب آخر میں ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اردو میں یک بابی ڈرامے کی ابتدا ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان ہوئی۔ مختصر افسانے کی مقبولیت نے اس کی تخلیق کو اکسایا۔ رسالوں اور ریڈیو نے بھی طویل ڈراموں پر مختصر ڈراموں کو ترجیح دی۔

ڈرامے کی بھی بہت سی قسمیں ہیں جن کی تفصیل نہیں دی جا رہی ہے دوسری اصناف کی طرح اینٹی افسانہ، اینٹی ناول (یعنی ناول) اینٹی تھیٹر بھی وجود میں آیا۔ اسے ابسرڈ تھیٹر یا لایعنی ڈراما کہا گیا جس کا مطلب لغو و لایعنی نہیں ہوتا۔ یہاں لغویت کا تعلق موضوع سے ہے ہیئت سے نہیں۔

یک بابی ڈرامے کی ایک اہم قسم ریڈیو ڈراما ہے۔ چونکہ ہمارا موضوع اصناف ادب ہے اس لئے ہمیں ریڈیو ڈرامے کی محض تحریری شکل سے سروکار ہے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے اپنی کتاب ریڈیو ڈرامے میں ریڈیو ڈرامے کی اصناف کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً:

ریڈیو ادب، ریڈیو فیچر، ریڈیو ڈراما، ریڈیو ڈرامائی مونولاگ، منظوم، خوابیہ، واک ایک وغیرہ۔

ریڈیو ادب پر (Radio Adaptation) میں کسی تحریر کو ڈرامے کی صورت تبدیلیوں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ریڈیو ڈراما ادب میں دوسرے میڈیم جیسے فلم، اسٹیج، ناول، داستان وغیرہ کی کہانیوں کو ریڈیو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ مانا کہ ریڈیو ڈرامے کی مختصر اصناف پہلے سے تو موجود ہیں لیکن شائع نہایت شاذ ہوتے ہیں اس لئے ریڈیو ڈرامے کی ذیلی اصناف کی گرفت کرنے کی ضرورت نہیں۔

[1] کوہسار بابت ماہنامہ اپریل ۱۹۸۹ء ص ۲۸ ـ ہزاری باغ۔
[2] مجھے یہ نام ڈاکٹر مغنی تبسم نے بتایا۔

تعلق ادب کے لطیف شعبہ سے ہے یعنی شاعری کے بعد یہ انشائیہ
ہی کا حصہ ہے۔ essay نام کی بڑی مشکل یہ ہے کہ [illegible]
یعنی [illegible] poetic essays [illegible]
[illegible] موضوع کے [illegible] ہے۔
[illegible] انشائیہ [illegible]

انشائیہ اور مقالہ: اردو میں یہ صنف انگریزی سے

آئی ہے۔ انگریزی اور اردو دونوں میں اس کا فروغ اخباروں اور رسالوں
کے ذریعے ہوا ہے۔ اردو میں انیسویں صدی کے وسط میں اس کے لئے
مضمون کا لفظ بطور اصطلاح استعمال ہوا۔ نیرنگ خیال میں محمد حسین آزاد
انگریزی انشا پردازی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"بڑی بڑی کتابیں اور رسالے جو مطالب پر مشتمل ہیں جیسے ایسے (essay) جو اب مضمون کہتے ہیں۔"[1]

انگریزی لفظ ایسے کے دو اصناف شامل ہیں ایک تخلیقی ادب سے
تعلق ہے دوسری غیر تخلیقی علمی ہے۔ پہلی کو انشائیہ کہا گیا دوسری کو مقالہ۔
اس کے فرق پر ڈاکٹر سید محمد حسنین نے اپنی کتاب "صنف انشائیہ اور انشائیے"[2]
کے مقدمے میں تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ ہم دونوں کو الگ الگ لیتے ہیں۔

انشائیہ:

انگریزی میں اسے Light essay کہتے ہیں۔ اس میں کوئی ادیب
اپنے جذبات و خیالات کو کسی حد بندی کے بغیر من مانے طور پر سپرد قلم کرتا جاتا
ہے۔ اس کا انداز آزادانہ اور [illegible] ہوتا ہے۔ اس میں کوئی تکمیل
یا [illegible] نہیں ہوتی۔ انشائیہ کی کئی اقسام ہو سکتی ہیں [illegible] تمثیلی انشائیے
کی بہترین مثال آزاد کا نیرنگ خیال ہے۔ [illegible]
انشائیے [illegible] صنف [illegible] انشائیے

کے مختلف اصناف مثلاً طنز و مزاح، [illegible] بھی لکھی
جا سکتی ہے۔ طنز و مزاح انشائیوں کی اقسام کے بارے میں [illegible]
نے اپنی کتاب [illegible] تنقیدی جائزہ [illegible] میں تفصیلی
بحث کی ہے۔ لطیفے اور اخباروں کے کالم [illegible] بھی شامل ہوتے ہیں۔
لیکن یہ انشائیے نہیں [illegible] انشائیے قرار دیے
گئے ہیں۔

مقالہ:

سنجیدہ علمی موضوعات پر مشتمل ہوتا ہے اس کی اقسام وضع کی جا
[illegible] اس لحاظ سے انشائیہ اور مضمون سے
فرق ہو جاتا ہے کہ انشائیہ دس پندرہ صفحے تک ہو سکتا ہے [illegible]
صفحات تک۔ مقالہ کسی کسی پابندی کو برداشت نہیں [illegible]
مضمون [illegible] بھی ہو سکتا ہے [illegible] پچاس صفحوں کا رسالہ بھی
ہے اور [illegible] صفحوں کی کتاب بھی [illegible]
مضمون کو صنف مقالہ کہیں اور پچاس ساٹھ صفحوں کی تحریر کو [illegible]
قرار دیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسالوں میں لکھے جانے والے مضمون کو بھی مقالہ کہتے
ہیں۔ ایم اے اور ایم فل کے [illegible] کو بھی مقالہ [illegible] سے
آگے پی ایچ ڈی [illegible] ڈگری کے لئے [illegible] صفحوں کی
کتاب کو بھی تحقیقی و تنقیدی مقالہ کہتے ہیں۔

پرانے زمانے میں چھوٹی کتابوں کو رسالہ کہتے تھے۔ اب مقالے کی اصطلاح میں
مختصر مضمون، رسالہ اور کتاب تینوں شامل ہیں۔ [illegible]
نظر انداز [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

---

[1] دیباچہ نیرنگ خیال [illegible] ۱۹۴۰ء
[2] ڈاکٹر سید محمد حسنین، مقدمہ بعنوان صنف انشائیہ [illegible]
[illegible] ۱۹۷۸ء ص ۲۹ تا ۲۲۔

د۔ مختصر رسالے جو پندرہ بیس یا کچھ صفحات کا ہو۔ ۲۔ رسالہ جو تقریباً ۱۰۰ سے ۳۰۰ صفحات کا ہو۔ ۳۔ طویل مقالہ یا کتاب جو سو صفحوں سے اوپر ہو۔

اوپر کہا گیا ہے کہ اگر [illegible] ضخیم کتابوں کو مقالہ کہا جاتا ہے تو پھر [illegible] دیکھنے کی [illegible] کتابوں کو مقالہ کہیں نہ کہیں [illegible] [illegible] غالب، صبا [illegible] [illegible] کتاب' 'غالب [illegible] کی روشنی میں' یا جاوید اقبال کی 'زندہ رود' [illegible] مختصر مقالوں کے مجموعے ہیں مثلاً مسعود صاحب کی [illegible] یا شمس الرحمٰن فاروقی کی 'شعر غیر شعر اور نثر' انہیں مختصر مقالوں ہی میں شمار کیا جائے گا۔

اس مضمون کے ابتدائی حصے میں مختلف موضوعات مثلاً تاریخ، مذہب، سائنس، معاشرتی سائنس، لسانیات پر بحث کی جا چکی ہے۔ یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ غیر ادبی موضوعات کی کتابوں کو ادب کے معیار پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس لئے ذیل میں صرف ادبی مقالوں کی قسمیں پیش کی جاتی ہیں [illegible] تحقیقی، تنقیدی، [illegible] لسانیاتی یا زبان کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ایک ایک کریں۔

۱۔ تحقیقی تحریروں کی اصناف اور قسمیں:

ا۔ شعرا کے تذکرے۔ ابتدائی تذکرے فارسی میں لکھے گئے بعد میں اردو میں بھی اردو کے تذکروں [illegible] ان میں تحقیق کے علاوہ کسی حد تک تنقید بھی ملتی ہے۔ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شاعر کا نثری [illegible] اردو میں تذکرے کو ایک صنف کی حیثیت مل گئی ہے۔

ب۔ تاریخ ادب۔ اس میں بھی تحقیق و تنقید دونوں کا امتزاج ہوتا ہے لیکن چونکہ یہ تاریخ ہے اس لئے اس کی بنیادی حیثیت تحقیقی ہے۔ تاریخ ادب عام طور سے پورے اردو ادب کا احاطہ بھی کر سکتی ہیں یا اس کے کسی جزو کا۔ مثلاً کسی ایک دور، کسی علاقے یا کسی صنف کا۔

ج۔ وضاحتی فہرست مخطوطات۔ ان فہرستوں میں متعلقہ مخطوطے کا تعارف ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے متعلقات کی تحقیق کا قرینہ ہوتا ہے۔ کتب خانوں کی فہرستوں سے ہٹ کر مشفق خواجہ کی جائزہ مخطوطات اردو کی مثال ہے۔

د۔ دوسرے تحقیقی موضوعات پر مقالے یا کتابیں۔ مثلاً [illegible]

[illegible] مصنف کا [illegible]

۲۔ ادب کے تنقید کی [illegible]

ا۔ تقریظ۔ [illegible] مصنف کی کتاب [illegible] [illegible]

ب۔ مقدمہ۔ [illegible] مقدمے [illegible] یہ کتاب کے شروع میں ہوتا ہے۔ کبھی مصنف ہی کا لکھا ہوتا ہے کبھی دوسرے کا [illegible] مصنف کا پیش لفظ، دیباچہ یا مقدمہ [illegible] مقدمے کا ذکر کریں [illegible] جو مصنف کے علاوہ کسی دوسرے [illegible] بعض مقدمے سوانح اور تعارف نیز کتاب کی تنقید [illegible] غالب کی [illegible] سے کام لیا جاتا ہے۔

اگر کسی [illegible] مقدمہ [illegible] فہرست [illegible] ایسا مختصر رسالہ [illegible] جو کتاب کے [illegible] درج کر دی جاتی ہے۔ بعض مقدمے [illegible] ہیں۔ مقدمات [illegible] کا رنامہ ہے۔

ج۔ تبصرہ۔ یہ کسی کتاب پر ریویو ہوتا ہے۔ اردو میں تبصرے رسالے میں نکلتے ہیں اور بعض مجموعے کی شکل میں شائع ہوئے مثلاً [illegible] شناس [illegible] کی [illegible]۔

مندرجہ بالا تینوں قسموں کو مستقل [illegible] حیثیت دی جا سکتی ہے [illegible] کا بہت بڑا ذخیرہ باقی ہے [illegible] مختصر مقالے کی شکل [illegible] کتاب کی شکل میں بھی [illegible] ہے یا کسی صنف ادب [illegible] داستان یا ناول [illegible] مقالات اور کتابوں میں تحقیق و تنقید دونوں مل جل [illegible] ہے۔

تنقید کے سلسلے [illegible] سلسلہ [illegible] مقالے کے پیرائے [illegible]

شعیب [illegible]

ہمیں کسی ادیب کے خلاف کسی الزام کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس سے
پیشتر تعلق سے یا مزید سلسلے کے مقالے ہیں۔
شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "انسائیکلو پیڈیا" دو حصوں میں
ہے۔ پہلا حصہ اس بات چیت کی شکل میں ہے جو ایک شخص ایک طالب علم
کے ساتھ کرتا ہے [illegible]
جو اُن کا مقالہ ہے۔

۳۔ آخری عنوان زبان سے متعلق موضوعات کا ہے۔ واضح ہو کہ لغات
ادب و شعر سے وہ لسانی گہرا ربط ہے جو ہماری [illegible] لسانیات
بالخصوص [illegible] سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھیں [illegible] گوارا
نہیں اور ادب سخن کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتا۔ ادب کا تعلق سے لسانی
موضوعات حسب ذیل ہیں:

۱۔ عروض و قافیہ ۲۔ لغات ۳۔ قواعد ۴۔ لغت

لغت کے تحت الفاظ و اصناف کی فرہنگیں بھی آ جائیں گی۔ علاوہ
فرہنگوں میں اصطلاحات کی فرہنگیں قابلِ ذکر ہیں۔

غیر ادبی موضوعات میں مذہب، سیرت، اخلاق، فلسفہ، تاریخ اور
تہذیب کا پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا یا قاموس:

یہ لغت سے وسیع تر چیز ہے لغت میں صرف معنی بیان کئے جاتے ہیں۔
قاموس میں زیادہ تفصیل دی جاتی ہے جو کسی شے کی تاریخ اور اقسام وغیرہ
پر مشتمل ہوتی ہے۔ عام قاموس میں [illegible] دونوں قسم کے موضوعات
ہوتے ہیں۔ مثلاً اس میں بندوق، انگریز [illegible] کے ساتھ ساتھ ناول،
ڈراما، نحو کے عنوانات بھی ہوں گے۔

بعض مخصوص قسم کی قاموس [illegible] ہوتی ہیں۔ مثلاً قاموس المشاہیر جو
سوانح اور تذکرے سے مماثل ہے۔ قاموس الکتب [illegible]
جو انگریزی میں انسائیکلو پیڈیا آف اسلام وغیرہ۔

اب کچھ مذکورہ اصناف کا ذکر کریں۔

سوانح: [illegible] کسی شخص [illegible] کے بارے میں

کہا جاتا ہے [illegible] ایک مختصر [illegible] کتابیں ہیں۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

آثار۔ [illegible] صاحب تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و
ہند میں لکھتے ہیں:

"اس زمانے میں سوانح نگاری میں ایک نیا تجربہ کیا جانے لگا تھا
یعنی ادیبوں کی تحریروں کی روشنی میں ان کا شخصی اور
نفسیاتی تجزیہ۔ اس تجربے کے بانی [illegible] ہیں
جنھوں نے آثار [illegible]
جیسی دل چسپ [illegible] کا اضافہ کیا۔"[1]

لیکن [illegible] کا ہمیشہ یہ مطلب نہیں [illegible] غالب نے
[illegible] غالب [illegible]
[illegible] کروایا۔

سوانحی لغت:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

۱۔ [illegible] ص ۱۰ [illegible] ۱۹۸۱ء

آزاد کی آبِ حیات میں شعرا کے جان دار خاکے پیش کیے گئے ہیں۔ بحیثیت ایک آزاد صنف کے خاکہ نگاری کا وجود بیسویں صدی میں ہوا۔ فرحت اللہ بیگ کا طویل خاکہ 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' بہترین خاکہ ہے۔ عبدالحق، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، محمد طفیل وغیرہ اہم خاکہ نگار ہیں۔ اب اردو میں خاکوں کے مجموعوں کا ایک بڑا انبار ہے۔

آپ بیتی یا سرگذشت:

یہ سوانح کی وہ قسم ہے جس میں کوئی خود اپنی سوانح لکھتا ہے۔ اس کی ابتدائی مثالیں وہ ہیں جن میں کوئی اہلِ قلم ایک آدھ صفحے میں اپنی سوانح کے کسی جزو کو بیان کر دیتا تھا مثلاً باغ و بہار کے دیباچے میں میر امن کے حالات۔ بعد میں یہ آزاد حیثیت میں، بیشتر کتابی شکل میں لکھی جانے لگی۔ اردو میں ان کی وافر تعداد ہے۔ آپ بیتی ناول کی شکل میں لکھی جانے لگی ہیں۔ ان میں قرۃ العین کا 'کارِ جہاں دراز ہے' سرِفہرست ہے۔ انھیں کی تقلید میں عصمت چغتائی نے 'کاغذی ہے پیرہن' کے نام سے اپنا سوانحی ناول شروع کیا۔ اس کی چند قسطیں رسالہ 'آج کل' میں شائع ہوئیں۔

روزنامچہ یا ڈائری:

اس میں کوئی شخص اپنے ماہ و سال کے کسی دور کا تاریخی سلسلے سے بیان کرتا ہے۔ اس میں داخلی بیانات بھی ہوتے ہیں خارجی بھی۔ یہ آپ بیتی ہی کی ایک قسم ہے اس فرق کے ساتھ کہ آپ بیتی عموماً ولادت سے دمِ تحریر تک کے پورے عرصے پر حاوی ہوتی ہے اور روزنامچہ ایک مخصوص دور تک محدود رہتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا روزنامچہ معروف ہے۔ مولوی مظہر علی سندیلوی کا روزنامچہ ۷۹۹ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ ۱۹۱۱ء میں ختم ہوا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اس کا پہلے دو سو صفحات کا اقتباس 'ایک نادر روزنامچہ' کے عنوان سے ۱۹۵۴ء میں شائع کر دیا۔[۱] عبدالماجد دریابادی نے محمد علی، ذاتی ڈائری کے دوران دو جلدیں ۱۹۵۵ء، ۱۹۵۶ء میں شائع کیں۔

دوسری طرف "مجنوں کی ڈائری" ناول ہے ڈائری نہیں۔

یادداشتیں (Memoires):

یہ بھی آپ بیتی کی ایک قسم کہی جا سکتی ہے۔ اس میں مصنف کی زندگی کے واقعات، مصنف کے تجربات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ دوسرے کئی اشخاص کے بارے میں دلچسپ شخصی معلومات سامنے آ جاتی ہیں۔ ان کی شخصیت کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ یہ آپ بیتی کی قسم ہے کیونکہ اس میں واقعات مصنف کے پس منظر میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ آپ بیتی سے یوں مختلف ہے کہ اول تو اس میں تاریخی تسلسل نہیں ہوتا، دوسرے یہ کہ مصنف کے بارے میں بہت کم لکھا جاتا ہے۔ یادداشت کا مصنف ایک انشائیہ نگار کی طرح قلم آزاد ہوتا ہے جہاں چاہے جو چاہے بیان کرے۔ ان بیانات میں شگفتگی کی شان ہوتی ہے کیونکہ یہ افسانوی انداز سے شروع کیے جاتے ہیں۔ 'یادوں کی برات'، 'یادوں کے چراغ'، 'یادوں کے سائے' قسم کی جو کتابیں لکھی گئیں وہ یادداشتیں ہی ہیں۔ پاکستان میں اس صنف کو یادنگاری کہا جاتا ہے۔

سفرنامہ:

اس میں ذاتی نقطۂ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کرائی جاتی ہے۔ اس میں تاریخ، جغرافیہ، معاشرت، معاشیات سبھی کی شمولیت ہوتی ہے۔ اس میں دوسروں کی شخصیت، الوانِ تقریبوں اور ہنگاموں کا بیان عام ہو گیا ہے۔ چونکہ آج کل اردو والوں کو بڑی تعداد میں باہر کے ملکوں میں جانے کے مواقع ملے ہیں اس لیے اب سفرنامے بیرونی ممالک سے مخصوص ہو گئے ہیں۔ ویسے یہ صنف انیسویں صدی ہی سے ملتی ہے۔ قدیم ترین سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا عجائباتِ فرنگ ۱۸۴۷ء ہے۔

رپورتاژ:

کسی تقریب کی کارروائی کا تحریری و واقعی تفصیلی غیر جذباتی بیان روداد کہلاتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اسے بیان کرے تو ایک افسانوی حسن اور رنگ سے بیان کرے گا، یہ رپورتاژ ہے جو تخلیقی ادب پارہ ہوتا ہے۔ کسی تقریب سے متعلق سفر یا کسی واقعے کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں دو چار، آٹھ دس سے زیادہ کا بیان نہیں ہوتا۔ عصمت چغتائی کا 'بمبئی سے بھوپال تک'

۱۔ صبیحہ انور، اردو میں خود نوشت سوانح حیات ص ۳۳-۳۴، لکھنؤ ۱۹۸۲ء

...کی شہر ہو جاتا ہے۔

انٹرویو یا ملاقات نگاری یا گفتگو :

پچھلے دو دہائیوں سے رسالوں کی یہ روش عام ہوئی ہے کہ وہ انٹرویو یا اس قسم کے پروگرام کی شخصیت کی بات چیت کو ایک خاص شکل میں شائع کرتے ہیں۔ رسالوں میں گفتگو کے عنوان سے ادبی شخصیتوں سے بات چیت کی جاتی ہے۔ پاکستان کے اخبار جنگ نے چند انٹرویو کا انتخاب شائع کیا ہے جو ادبی شخصیتوں سے انٹرویو کیے ہیں۔

خطوط

خطوط میں انسان کسی رنگ و روغن کے بغیر اصلی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یہ لکھ کر خط بھیجتے ہوئے کہ اسے بعد کو شائع نہیں کیا جائے گا، اس لیے مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتا ہے۔ اردو میں مکاتیب کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے غالب اور شبلی نے مکاتیب کے پردے میں تنقید بھی لکھی۔ قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط جیسا ناول محض خطوط کے پیرایہ میں لکھا تھا۔ ابوالکلام آزاد نے غبار خاطر کے خطوط سے انشائیہ نگاری کا کام لیا۔ خطوط میں تنقیدی، تحقیقی، علمی، سبھی قسم کے موضوعات اور بحثیں ملتی ہیں۔ خطوط غالب کا موضوع ان کے نام سے ظاہر ہے۔ اکبر کے خطوط مہر الٰہ آبادی کے نام خطوط میں تاریخ بیان کی۔

مراسلہ :

مکتوب کی ایک قسم مراسلہ ہے۔ یہ عموماً اخباروں اور رسالوں میں شائع کیے جاتے ہیں۔ اخباروں کے مدیر کے نام خطوط کا عام رواج ہے۔ رسالوں کے مراسلے عام طور سے کسی تنقیدی، تحقیقی یا سوانحی موضوعات سے متعلق ہوتے ہیں۔ مراسلے اور دوسرے خطوط میں یہ فرق ہوتا ہے کہ مراسلے غیر ذاتی ہوتے ہیں۔ یہ ایک قسم کے چھوٹے مقالے ہوتے ہیں۔

صحافت : غیر ادبی اصناف میں صحافت سب سے اہم ہے۔ اس کا اساس ہے کہ ہر اخبار کا ... اس کے اخبار کا ... ہفت روزہ اخبار ہفت روزہ اخبار ہوتے ہیں۔ اردو میں سیاسی ہفت روزہ اخبار کی بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔

اردو کے متعدد ادیب و شاعر صحافت سے متعلق رہے ہیں اس لیے اردو کے زیادہ تر لکھنے والے اخبار ... کی صحافتی تحریروں میں ادبی رنگ آ جاتا ہے۔ قابل ذکر صحافیوں میں سرسید، سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، شرر، مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، غلام رسول مہر، عبدالحق، عبدالماجد دریابادی، خواجہ حسن نظامی اور حیات اللہ انصاری قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ ایسے اہل قلم ہیں جو پہلے صحافی ہیں بعد میں ادیب۔ ان میں ظفر علی خاں، جالب دہلوی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اخباروں میں ذیل کے اجزا میں ادبیت کی گنجائش رہتی ہے۔

اداریہ، کالم نگاری، سنجیدہ اور تفریحی مضامین، ہفت روزہ اور ماہنامہ میں ادبی تحریریں، تبصرے۔

اخبار کے غیر ادبی حصوں میں خبریں اور اشتہار سب سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ دراصل اخبار خبروں ہی کو کہا جاتا ہے۔ خبروں کے علاوہ اس کا مالی سہارا ہوتے ہیں اشتہارات۔

اصناف ادب نثر کا معاملہ نظم کی طرح سیدھا سادا نہیں الجھا ہوا ہے۔ اس کی گروہ بندی متفقہ نہیں۔ ... اصناف نثر کی گروہ بندی کسی طریقے یا کتابوں میں دیکھی نہیں۔ مختلف اصناف نثر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی نے جامع طریقے پر تمام اصناف کا احاطہ نہیں کیا۔ ذیل میں انھیں گروہ بند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس انتشار میں ترتیب پیدا کرنے کے مقصد سے اس میں منطقیت کے بجائے اردو کی ادبی روایات کا خیال رکھا گیا ہے

اردو کی ادبی نثر کی اصناف

قدیم مختصر اصناف : کہاوت، پہیلی، دو سخنے یا سخنیں، ملفوظات (ہر شخص، اقوال، لطیفہ۔

قدیم افسانوی : نقل، حکایت، رومانی کہانی یا داستانی کہانی (...) ، داستان

ا۔ انٹرویو، پاکستان ... ۱۹... مکتبہ ... ص ...

مصور سبزواری

سوچوں بھری چٹان سے سر ٹوٹتے رہنا
نیندوں پہ بھی احسان سفر ٹوٹتے رہنا
ہر سانس میں مسمار کھنڈر ٹوٹتے رہنا
سن سن کے شکستوں کی خبر ٹوٹتے رہنا
معیار ہے معیار ہنر ٹوٹتے رہنا
ہر پھول کی پتی کا گہر ٹوٹتے رہنا
افلاک سے ماتم زدہ آوازوں کی آمد
رہ رہ کے ستاروں کے جگر ٹوٹتے رہنا
یلغار ہواؤں کی پرندوں کی صفوں پر
آندھی میں پری زادوں کے پر ٹوٹتے رہنا
بکھراؤ میں مصروف ہر اک لفظ بیاں پر
اک بار میں سو بار دگر ٹوٹتے رہنا
پھیلے ہوئے ہاتھوں میں دعاؤں کے سبھی رنگ
آنکھوں میں کوئی بام اثر ٹوٹتے رہنا
زنجیر خرابی سے بندھا کار تحفظ
دیوار بچاتے ہوئے در ٹوٹتے رہنا
دن بھر وہی لمحات سے رہنا متصادم
شب بھر انھیں لمحوں کی کمر ٹوٹتے رہنا
بلے پہ سوار آخری فاتح کی طرح تھے
بچوں کا مرے کھیل تھا گھر ٹوٹتے رہنا
لڑکوں کا المیہ کہ مسیں تک نہیں بھیگیں
شاخوں سے سبھی کچے ثمر ٹوٹتے رہنا
پھر حادثہ دہرائے گا مجھ کو مرا اک بار
ٹوٹے ہوئے تارے کا جگر ٹوٹتے رہنا

وہ شخص جس کے سبب سے رقابتیں ہیں بہت
وہ بے خبر ہے مگر اس سے محبتیں ہیں بہت
فرار جنگ سے ہم جسم تو بچا لائے
شجاعتوں کے نسب پر جراحتیں ہیں بہت
زباں سے اترے ہیں سب ذائقے جدائی کے
اور اس کے لوٹ کے آنے میں مدتیں ہیں بہت
گیا تھا جھاڑ کے دامن سے موسموں کی جو گرد
ہوا کے پاس اب اس کی امانتیں ہیں بہت
مفاہمت کا کوئی راستہ نکلتا کیا
عدو کی ہم سے طلب کردہ وضاحتیں ہیں بہت
بنائے گی اسے میزان مصلحت پاسنگ
وہ حرف حق ہے اکیلا عدالتیں ہیں بہت
سب آئینہ تھیں تلون مزاجیاں اس کی
بدل گیا ہے تو کیوں ہم کو حیرتیں ہیں بہت

غزلیں

مصور سبزواری

یوں گم ہوا وہ شخص کہ اکثر ہوا طلوع
نظروں سے تھا غروب تو جاں پر ہوا طلوع
فرماں روائے شہر سنبھال اپنی کشتیں
دو آنکھیوں کے بیچ سمندر ہوا طلوع
وہ آخری غنیم تھا نصرت قریب تھی
اک نقش پا سے کیسا یہ لشکر ہوا طلوع؟
کب نرم روشنی کے جزیرے سمٹ گئے
کس سانحے سے آنکھ میں پتھر ہوا طلوع؟
خواب گریز پا کا تھا سرکار وہ کوئی
دو میں جو الف لیلہ کے اندر ہوا طلوع
کسب نجوم کیا کریں ہم بستیوں کے چاند
بے مہر ہیں فلک پہ سو خنجر ہوا طلوع

دریا تھے جو خواب بجھ رہے ہیں
پیاسا ہوں سراب بجھ رہے ہیں
ہر شام ہیں آنکھ میں صدف میں
بے حد و حساب بجھ رہے ہیں
ہر لفظ خراب ہو رہا ہے
معنی کے شباب بجھ رہے ہیں
اتنی بھی خبر نہیں ہے اس کو
آنکھوں کے گلاب بجھ رہے ہیں
میں کون ہوں کیا سوال میرا؟
کیسے یہ جواب بجھ رہے ہیں؟
کیا قہر ہے برگ شبنمی پر
سورج کے عذاب بجھ رہے ہیں
پہلے تو ورق گل ہوئے تھے
اب اہل کتاب بجھ رہے ہیں

کانچ جیسے خوابوں پہ گرد جو جمنے نہ تھے
نیزوں پہ کیا زوال تھا سر جو جھکنے نہ تھے
کس بے حسی سے قطرۂ نیساں ہوئے صدف
لوگ اب ماتمی ہیں بکھرے جو بکھرنے نہ تھے
مار کر سیلِ کاریاں زنجیر پا تھا
کھوئے ہوئے جادہ کو سپر جو ٹوٹنے نہ تھے
تھا الف دشتاں میں کوئی زرتمح شدہ
یقیں تو حق رہے تھے گرد جو ہونے نہ تھے
بے احتیاج تھے جو سر بچار ان شب
پیوند رہ گئے وہ سے گرد جو چھٹنے نہ تھے
جو رکھے ہم اب بنا ہمیں اک فتح کر گئی
پایاب پانیوں کا سفر جو ہٹنے نہ تھے

فضا ابن فیضی

مرے قلم کا لہو تیرا رنگِ لب بھی غلط
جو محض نظریہ سازی ہے وہ ادب بھی غلط
یہاں ہیں مصلحتوں کے حصار چاروں طرف
تمھارے دعوے بھی جھوٹے مری طلب بھی غلط
ہر ایک عہد کا سچ مثلِ کذب لگتا ہے
نہ ہو کہیں یہ اساطیرِ عہدِ اب بھی غلط
ہے لب کے تیر بہت، سلبِ ماہیت کا عمل
یہ سوز و غم بھی غلط، خندۂ طرب بھی غلط
نفس نفس وہی اپنے وجود کی پاداش
خمارِ رنج بھی تھا خمیازۂ طرب بھی غلط
مجھے یقین ہے سورج ضرور نکلے گا
افق افق یہ قطارِ چراغِ شب بھی غلط
جو تیری ذات حجاب نہیں تو پھر یارب!
مری نظر میں وہ حرفِ دعا لقب بھی غلط
ہوئی نہ جانے کہاں گم، وہ خاندان کی لکیر
کہیں نہ ٹھہرے مرا شجرۂ نسب بھی غلط
انا گزیدہ ہوں اتنا، فضا مجھے کیا فکر
مرے لئے ہو یہ تحسینِ بے سبب بھی غلط

الگ ہے نام، نہ یکسر جدا لقب میرا
ہے سنگِ رہ بھی تو ورثۂ جد و اب میرا
ہوں سب کے ہاتھوں میں لوحِ طلسم کی صورت
مجھے نہ بھول سکا شہرِ بے ادب میرا
میں اپنے آپ کو کس لفظ میں تلاش کروں
کہ اپنی ذات سے ہے رابطہ عجب میرا
ورق پہ اس نے جہاں اپنے ہونٹ رکھے تھے
سلگ رہا تھا وہیں حرفِ منتخب میرا
اب اپنی پلکوں پہ رکھ لوں کوئی ستارۂ سحر
جلا سکے گا وہ کب تک چراغِ شب میرا
زیاں ہوا مری بے ساختگی سے اس کا بھی
وہ فاصلہ بھی نہ طے کر سکے گا اب میرا
میں جب فضا میں اڑوں ڈور اس کے ہاتھ میں ہے
وجود ہو کہ عدم، دونوں بے سبب میرا
میں اس سے مل کے "ہوا" اور "جلا" بہ صورت
سمیٹ لے گیا وہ کرب سب کا سب میرا
دو چہرہ میں ہوں کہ بے چہرگی کی زد میں ہوں
مری شناخت نہ کر پائے گا ادب میرا
میں کیسا سنگ ہوں، میزان میں نہیں آتا
کرے گا عہد مرا اعتراف کب میرا
وہ گم کرا گیا ہے کس بھیڑ میں بھلا خود کو
کہ سب سے پوچھ رہا ہے حسب نسب میرا
جلا وہ حرفِ دگر بھی سلگ کے راکھ فضا
یہاں چراغ جلائے گا کون اب میرا

فضا ابن فیضی

ہاں ہر اہلِ نظر بدحواس کیسا ہے
یہی کتاب کا وہ اقتباس کیسا ہے

بقدرِ وحشتِ معنی ہے یہ تماشا بھی
ہر ایک لفظ دریدہ لباس کیسا ہے

بجھا کے سو رہا تھا میں شہر کے تمام چراغ
ہوا کا شور دریچوں کے پاس کیسا ہے

اسے خبر تھی میں دریا گزار کا ہوں مگر
لگا کے غوطہ شناور اداس کیسا ہے

لپکتا شعلہ ہے دہلیز و در کا سناٹا
یہ قریہ قریہ سلگتا ہراس کیسا ہے

تمام چہرے ہیں بے چہرگی کا پس منظر
یہ آئینہ بھی مگر خوش قیاس کیسا ہے

ہر ایک شخص ہوا آپ ہی انا کا دکھ
یہ شعلۂ نفس التماس کیسا ہے

دیا فریب خود اس کی سمندری نے اسے
وہ موج موج تھا پیاسا پیاس کیسا ہے

بہت قریب رہا ہے وہ مگر پھر بھی
یہ فاصلہ سا مرے آس پاس کیسا ہے

وہ کیا ہوئیں جو زمینیں تھیں پاؤں کے نیچے
قلم ہنر کا یہ تجربہ اساس کیسا ہے

فضا بلا سے تماشہ ہے ہو گا تو
یہ دیکھنا ہے وہ قالب شناس کیسا ہے

[illegible]

یہ منظر کاغذ پر نہیں پتھر پہ لکھ دینا
بہا کر لہو کو تم خنجر سے پھر منظر کو لکھ دینا

چمن والے خود اپنے گرد ہے سناٹا
مرے ساتھ کے بھی ہیں موسم کو برگِ تر پہ لکھ دینا

خبر ہو گر نہیں ہیں جسم ہمراہ یار کی ملا ہوں
ہوا اس کی وضاحت حرف کی دیوار پہ لکھ دینا

کبھی میں بھی بہت اونچا ہوا تھا جو گرا وہ تھا
مری پہچان اس کو ٹوٹتے شیشے پہ لکھ دینا

اسی کی دید سے محروم جس کو دیکھنا چاہوں
مری آنکھوں کی اس بے تابیوں کو پیکر پہ لکھ دینا

یہاں میں ہوں کہ تم سب ہیں جسم مردہ تر ہیں
اسی کا منظرہ کر وقت کے منظر پہ لکھ دینا

زبانِ تیز کا قاتل ہے مسلک آئینہ دانش سے
مری خاموشیوں کو بولتے کنکر پہ لکھ دینا

بہت نازک ہیں میرے ہونٹ تیغ زن
لہو سے بری صف لشکر پہ لکھ دینا

سرِ راہ کے سفر نے تو فضا اپنا کہیں لوٹا
جو عطا کرنا تو تن ہاتھ میرے گھر پہ لکھ دینا

زمیں تو خیر زمیں آسمان کس کے لیے
نہ جانے کاٹ رہا ہوں چٹان کس کے لیے

لفظ نظر پہ در و بام خواب گر کس کی
سفر حضر پہ بھی سائبان کس کے لیے

نہیں ہے شاخ سے تا شاخ فاصلہ اتنا
پرندے! یہ تری اونچی اڑان کس کے لیے

میں اک اداس اکیلا گلاب جنگل کا
بناؤں شہر میں آخر مکان کس کے لیے

تمام عمر لیے تو خزاں خزاں رہنا
مرا وجود ہے ہیرے کی کان کس کے لیے

اداشناس ہے ابلیس کا نیا انساں
اگا رہے ہیں یہ گندم کسان کس کے لیے

طلب کوئی جواب ندا مؤذن نے
ہمارے کانوں میں دی تھی اذان کس کے لیے

ستارہ برج کی صورت گشتہ گشتہ دیکھو
نکالیں ہم بھی یہاں پھر دکان کس کے لیے

معانی اپنی جگہ ہیں یہ ہو خود بکا
یہ لفظ لفظ کرو گے کمان کس کے لیے

بدل لیا ہے فضا اب ہوا نے رخ اپنا
وہ کھولتا ہے یہاں بادبان کس کے لیے

اردو اکادمی دہلی

گھٹا مسجد روڈ دریا گنج، دہلی

اردو اکادمی، دہلی کی گورننگ کونسل کی میٹنگ مورخہ ۲۲ اگست ۱۹۸۶ء میں فیصلہ کیا گیا تھا کہ ثقافتی پروگرام و سیمینار کمیٹی سال رواں میں پانچ سیمینار منعقد کرے۔ اس سلسلے کا پہلا سیمینار بہ عنوان "اردو ریسرچ اسکالرز سیمینار" ۲۹ اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو دہلی یونیورسٹی میں منعقد ہو چکا ہے۔ باقی چار سیمینار حسب تفصیل ذیل منعقد کئے جائیں گے ــــــ

(۱) "نئی تعلیمی پالیسی اور اردو تدریس" پر دو روزہ کل ہند سیمینار ۷ اور ۸ فروری ۱۹۸۷ء کو اردو اکادمی، دہلی کے ہال میں منعقد ہوگا۔ اس سیمینار میں دہلی اور بیرون دہلی کے ممتاز ماہرین تعلیم اقلیتوں کے درس و تدریس کے آئینی تحفظات اور نئی تعلیمی پالیسی، کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر نئی تعلیمی پالیسی اور اردو، نئی تعلیمی پالیسی اور سہ لسانی فارمولا اور اردو داں لوگوں کی ملازمت کا مسئلہ جیسے موضوعات پر اپنے خیالات پیش کریں گے۔

(۲) ڈاکٹر ذاکر حسین کی قومی و ادبی خدمات پر ایک کل ہند دو روزہ سیمینار ۱۴ اور ۱۵ فروری ۱۹۸۷ء کو غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین میں منعقد ہوگا۔ اس سیمینار میں مرحوم ذاکر صاحب کی قومی و ادبی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا جائے گا۔ مرحوم ذاکر صاحب بحیثیت مفکر، دانشور اور ماہر تعلیم ہمارے لئے جو ورثہ چھوڑ گئے ہیں اس کی قدر و قیمت اور عصری افادیت پر اسکالرز مقالات پیش کریں گے۔

(۳) اردو اور ہندی کے رشتے کو مزید تقویت دینے کے لئے ایک سہ روزہ سیمینار "اردو شاعری کی ہندی اصناف" کے زیر عنوان ۲۸ فروری، یکم مارچ اور ۲ مارچ ۱۹۸۷ء کو غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی میں منعقد ہوگا۔ اس سیمینار میں فارسی شاعروں کے یہاں ہندی اصناف، قوالیوں میں ہندی بولوں کا چلن، اردو کی عوامی شاعری میں دوہوں کی روایت، اردو میں بارہ ماسہ کی روایت، گیت نگاری جیسے موضوعات پر علمی اور تحقیقی مقالے پڑھے جائیں گے۔

(۴) اردو مرثیہ پر ایک کل ہند سہ روزہ سیمینار ۲۱، ۲۲ اور ۲۳ مارچ ۱۹۸۷ء کو غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین میں منعقد ہوگا۔ اس سیمینار میں اردو مرثیے کے آغاز و ارتقا، مرثیے کی اقسام، مرثیے کی عوامی روایت، مرثیے کی ادبی و لسانی اہمیت، اردو مرثیہ دہلی میں، اردو مرثیہ لکھنؤ میں، اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی، سانحہ کربلا کا علامتی و شعری استعمال جیسے عنوانات پر اسکالرز مقالات پیش کریں گے۔

سید شریف الحسن نقوی

فون ۲۷۶۲۱۱

گھٹا مسجد روڈ
دریا گنج نئی دہلی

اندھیروں کے درمیان

(ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کے نام)

محسن خان

جب سورج غروب ہو گیا تو تمام آوازیں چھپا چیخیں ٹوٹ ٹوٹ کر وادیوں میں بکھر گئیں۔ دور دور تک پھیلے ہوئے درخت پُراسرار ہو گئے اور پرندے بے سکون آہستہ آہستہ اندھیروں میں ڈوب گئے۔

تب میں نے پہاڑوں سے افق تک پھیلے ہوئے اندھیروں سے نکل کر روشنی کی سمت ... کرنا چاہا، مگر اسی وقت سیاہ میری پشت پر ان ... قدموں کی آہٹ ابھری اور یہ آہٹ میری سماعت سے ٹکراتی ہوئی ... دور وادیوں میں کھو گئی۔ میرے ذہن سے افق تک پھیلا ہوا اندھیرا جیسے کانپ سا ہونے لگا اور سارے منظر اندھیروں میں ڈوب گئے۔

وہ ایک سیاہ چادر کو چیرتا ہوا جلدی جلدی میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اس کے قدموں کی آہٹیں میرے اندر ارتعاش پیدا کر رہی تھیں۔

اس کی موجودگی مجھے فکر زیادہ شدید کر رہی ہے کہ وہ ہاتھ بلند کر کے آتا ہے اور آتے ہی اپنی سنہری تلوار سے اس قدر وار کرتا ہے کہ میں لہولہان ہو جاتا ہوں۔ پھر مجھے لہولہان اور بے زبان کر کے خود مسحوریت کے ہالوں میں کھو جاتا ہے۔ آج بھی وہ ایسا ہی کرے گا۔ آ کر وار کرے گا ... تو میں پلٹ کر وار کروں گا۔ میں اسے ... کی کوشش کروں گا۔ وہ وار پر وار کرتا رہے گا اور اس قدر کہ میں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر اندھیروں کے ساتھ دور دور تک بکھر جاؤں گا۔

وہ آ چکا ہے اور میرے روبرو کھڑا مسکرا رہا ہے۔ بس ابھی ___ چند لمحوں بعد اس کی مسکراہٹ کے پیچھے سے ایک تلوار ابھرے گی ... تیز دھار والی تلوار ___ جو دیکھنے میں نہایت فرسودہ معلوم ہوتی ہے مگر بہت تیکھی بھی ہے اور اپنے ہاتھوں میں مختلف شکلیں رکھتی ہے۔ شکلیں ___ جو بدلتی رہتی ہیں۔ یہ تلوار کبھی تو سورج کا بدن بن کر سامنے آتی ہے کبھی خشک سیاہی کی دھار بن جاتی ہے اور کبھی مٹی کے کھلونے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس کا کوئی ٹھکانا نہیں کہ یہ کبھی تو دنیا کی تمنا ... کرتی ہے اور کبھی ... نس نس سرشار کر دیتی ہے۔

وہ تلوار کو تیزی سے ... اور یہ چمکیلی چکنی دار تلوار میری آنکھوں اور ہواؤں کو کاٹتی میرے شکستہ سر سے گذرتی ہوئی دل تک اتر جاتی ہے۔ وہ اس وقت تک وار کرتا رہتا ہے جب تک وہ پوری طرح مطمئن نہیں ہو جاتا۔ حالانکہ میں ہر ممکن طور پر دفاع کی کوشش کرتا ہوں لیکن اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ میری ڈھال ٹوٹ جاتی ہے اور پیچھے ہٹتے ہوئے کسی گہرائی میں گر جاتا ہوں کسی لامتناہی گہرائی میں ___ جہاں گرتے رہنے کا سلسلہ دیر تک قائم رہتا ہے۔ ایک دن جب وہ اسکول سے لوٹا تو بولا ___ "کیا آپ محمود غزنوی کو جانتے ہیں؟"

"محمود غزنوی ___؟" میں نے ذہن پر زور دیتے ہوئے اس کی طرف دیکھا تو اس نے تلوار کو بلند کر کے ایک بھرپور وار کیا ___ "واہ ___ آپ محمود غزنوی کو نہیں جانتے ___ ہمارے اسکول کے تو سب بچے محمود غزنوی کو جانتے ہیں۔ وہ ایک بادشاہ تھا۔ اس نے بہت سے مندر توڑ ڈالے تھے۔"

جب وہ خاموش ہوا تو میں نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھنے کی کوشش کی۔ وہ سینہ تانے بہت خود اعتمادی کے ساتھ میرے روبرو کھڑا مسکرا رہا تھا

اور اس کی سنہری تلوار ایک بار پھر لہراتی ہوئی نظر آئی تھی۔ اس سے پہلے کہ اس کی
تلوار وہاں میرے سر تک آتی میں نے سر جھکا لیا اور اس کا وار مجھ سے خطا
ہو گیا لیکن میں بہت دیر تک کھڑا رہا اور میں کراہتا رہا۔

اور جب سے اس نے وقت کو ایک نئے رنگ روپ میں دیکھا ہے
اس کی تلوار انتہائی سفاک ہو گئی ہے اور ہر وقت نیام سے باہر رہتی ہے۔
وہ جب بھی مٹی کے گھروندوں سے آزاد ہوتا ہے تلوار لے کر کھڑا ہو جاتا ہے۔
ماں کو زخمی کرتا ہے اور کبھی مجھے لہو لہو کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی وہ یہی
سوال دہرائے گا: "کیا ہم لوگ یہاں سے چلے جائیں گے؟"

"نہیں بیٹے ـــ ہم لوگ کہیں نہ جائیں گے۔ ہم لوگ یہیں رہیں گے
اسی گھر میں، اسی زمین پر۔" میں جواب دوں گا۔ لیکن کہاں ہے کاغذ کی ناؤ جو
مجھے نہ غرق کر دے گی اور میں ڈوبتا ابھرتا وہاں تک نہ چلا جاؤں گا۔ وہاں
کہ جہاں ایک قافلہ ہوگا جو جائے امان کی تلاش میں سرگرداں پھر رہا ہوگا۔ ایک
قافلہ ـــ کہ جس میں بوڑھے بھی ہیں جو ظلمتوں کی وزنی دستاریں سنبھالے
اور اپنے زخموں کا بوجھ اٹھائے روشنی کی سمت بڑھ رہے ہیں۔ عورتیں ہیں
عصمتوں کی دیرینہ گراں اور مضبوط چادریں اوڑھے ہوئے تیز ہواؤں کے
درمیان قدم بڑھا رہی ہیں اور معصوم بچے بھی ہیں جو قافلے سے چھوٹ کر گرد و غبار
میں کہیں گم ہو جاتے ہیں۔ قافلہ بڑھ رہا ہے۔ روشنی کی تلاش میں، جائے
امان کی تلاش میں ـــ

اسی درمیان وہ میرے سامنے آیا۔ اس کی آنکھوں میں چمک اور چہرے
پر زندگی کا رنگ پھیلا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں ڈور تھی جس میں ایک پتھر
جھول رہا تھا۔ "لنگڑ لڑائیے گا دادا میاں؟" اس نے پوچھا۔ کہ میں سہما ہوا
تھا۔ ذرا آزاد ہوا اور مسکرایا: "لنگڑ ـــ" کل تک وہ اس قدر سخت تھا
کہ اس کی آنکھوں کے خشک سوالوں نے اس کی معصومیت کا رنگ اڑا دیا تھا
مگر آج اس کی آنکھوں میں پھر وہی پہلی سی معصومیت رقصاں تھی۔ اب وہ محض
ایک بچہ تھا معصوم اور ناواقف بچہ۔ میرے تمام خدشات دور ہو گئے۔ اب میں
اس کا کوئی بھی سوال سن سکتا تھا اور جواب دے سکتا تھا۔

"آئیے دادا میاں ـــ لڑائیے گا لنگڑ؟" اس نے میرے ہاتھ تھامتے ہوئے
پر اپنا نرم ہاتھ رکھتے ہوئے وہ بولا: "چلو ابا۔"

مگر اس کے وہ سوالات کہ ہم کب تک ظلمت کی شام میں پڑے رہیں گے
اگر کبھی وہ ہاتھ میں لنگڑ تھامے یہی سوال کرتا ہے تو میں سمجھا دیتا ہوں کہ یہ موسم
تو بدلتا رہتا ہے۔ کل موسم بدلے گا اور گرم ہوائیں چلیں گی۔ وہ نیا
اپنی تلوار نکالے گا اور میرے روبرو آ کر وار کرے گا: "دادا میاں، فرشتے کب
کہ وہ ہماری تیرگی کی فصیلوں کو ڈھا کر دیکھنا چاہتا ہے اور سورج
کا چراغ جلائے ہوئے ان فرشتوں کا منتظر ہے جو اپنے تمام تر جاہ و
کے ساتھ آسمانوں کے دامن سے نمودار ہو کر اپنے کشادہ اور مضبوط ہاتھوں
انتہائی روشن شعلوں سے ہماری بستیوں میں اجالا کر دیں گے۔ وہ منتظر
شاید ہمیشہ منتظر رہے گا اور میں اسے فرشتوں کی آمد کا یقین دلاتا رہوں گا
یہی یقین کی ہوائیں تقویت دے کر لفظوں کو بلندی اور تناوری عطا کرتی ہیں۔

میں نے دیکھا وہ ہاتھ میں لنگڑ لئے جلدی جلدی اپنی ماں کی طرف چلا
جا رہا ہے۔ پہلے کہ وہ ماں کے پاس جا کر اپنی رات کی تلوار سے پھر وار کرتا
اور اس کا غم سے بھری ہوئی ماں کا نازک دل کٹ کر لہولہان ہو جاتا ـــ
میں نے اسے پکارا ـــ یہاں آؤ بیٹے!

اس نے کچھ بے اختیاری سے میری طرف دیکھا۔

"یہاں تو آؤ بیٹے۔" میں نے دوبارہ بلایا تو وہ آہستہ آہستہ میرے
قریب آیا۔

"لنگڑ لڑاؤ گے؟" میں نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر ہنستے ہوئے پوچھا۔

"ہوں۔" اس نے سر کو جنبش دی اور اس کی معصوم آنکھیں جگنوؤں کی
طرح چمکنے لگیں۔

"لاؤ تھوڑی دیر دو۔" میں نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا تو اس نے اپنا
لنگڑ میری طرف بڑھا دیا۔ میں نے اس لنگڑ کی ڈور کے دو ٹکڑے کئے کہ لنگڑ کا
ٹکڑا اس کے ہاتھ میں ڈھیلا پڑ گیا تھا۔ اس درمیان میں نے بہت سے اس کی
طرف دیکھا ـــ وہ اپنی تمام تر معصومیت کے ساتھ میرے لرزتے ہوئے ہاتھوں کی
طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہونٹ کچھ کہنے کے لئے کانپ رہے تھے ـــ مجھے
لگا۔ میں نے سوچا۔ بس ابھی وہ پیچھے سے تلوار اٹھائے گا اور میرے سر پر رکھ دے

ہوا — میرے پاس کوئی [illegible] ہے؟

میں نے جلدی سے [illegible] کر ڈور اس کی طرف [illegible]

وہ چند قدم پیچھے ہٹا اور اپنی ڈور کو میرے ڈور میں پھنسا کر اسے آہستہ آہستہ کھینچنے لگا۔ [illegible] کا سوال میں آ گیا تو میں نے فوراً آگے بڑھ کر [illegible] ہاتھ سے [illegible] اس نے جھٹکے سے ڈور کو کھینچا اور اس کا [illegible] میرے ڈور میں [illegible] لگا۔ وہ پھر [illegible] کی طرف دیکھتا رہا۔ [illegible] نہیں تھی کہ میں اسے شکست [illegible] شاید اسے بھی گمان نہ تھا کہ اس کا ڈور ٹوٹ جائے گا اور وہ شکست کھا جائے گا۔

"آپ نے بے ایمانی کی ہے۔" اس نے تیوریوں کو چڑھاتے ہوئے کہا۔

"وہ کیسے؟" میں نے پوچھا کیونکہ میں خود کسی بے ایمانی کے راز سے واقف نہ تھا۔

میں نے ڈور کھینچی [illegible] ڈھیل [illegible] اس نے ایک [illegible]

"اچھا تو ڈور واپس کی [illegible] تم ڈھیل دینا۔" میں نے کہا تو وہ اپنی ڈور میں ڈھیل [illegible] ڈور میں ڈھیل [illegible] کر اس نے [illegible] پھینک کر [illegible] طرف [illegible] اور [illegible] میرے ڈور میں الجھا کر بولا — "اب کھینچئے اپنی طرف۔"

میں نے اپنا ڈور آہستہ سے اپنی طرف کھینچا تو وہ جلدی سے بولا۔

"آپ پھر بے ایمانی کر رہے ہیں۔"

میں اس [illegible] اور [illegible] اپنی طرف کھینچا اور وہ ایک بار پھر شکست کھا گیا [illegible] — وہ [illegible] کی طرف دیکھتا رہا۔ [illegible] شکست کر [illegible] اسی وقت ایک آواز فضا میں گونجی، [illegible]

جلدی [illegible] میں نے اپنے ہاتھ کا ڈور [illegible] اتار دیا اور

[illegible] کا [illegible]

[illegible] کی [illegible] کسی [illegible] ہوا تو [illegible] تھا [illegible] جیسے [illegible] روشنی [illegible] وقت [illegible] جیسے ہم کسی شکست [illegible] شکست [illegible] لیکن اس وقت [illegible] کسی [illegible] — [illegible] ہاتھ [illegible] زمین پر گر جائے گا۔ [illegible] آنکھیں [illegible] ہاتھ کا [illegible] زمین پر گر جائے گا۔ [illegible] سے [illegible]

[illegible] اچانک اس کی [illegible] فضا [illegible] رہ گیا۔

[illegible] کا [illegible] سب [illegible] ہو گیا

"ہاں [illegible] نے [illegible] آنکھیں [illegible]

اور وہ [illegible] کے ساتھ [illegible] دیکھنے لگا۔

"مگر آپ بے ایمانی [illegible] ہیں" اس نے [illegible] دیکھتے ہوئے کہا۔

"[illegible] — بے ایمانی [illegible] میں نے [illegible] اس کی طرف دیکھا مگر وہ [illegible] تھی۔

"آپ [illegible] رہے ہیں۔ [illegible]

"تو پھر کس طرح کھینچنا چاہئے؟" میں نے پوچھا۔

"[illegible] — جیسے [illegible] ڈھیل [illegible] گیا

اس نے [illegible]

"تو پھر [illegible] ایک دوسرے [illegible]

کسی نہیں [illegible]"

پا۔ میرے جانے پر وہ خاموش ہو گیا اور کچھ سوچنے لگا۔

رات کو اس نے ماں کے بجائے گردن نکال کے مجھے پکارا
"دادا میاں!" یہ خاموش لیٹا رہا اور پھر کہا۔ اور اس پر کوئی زخم۔
"آپ کے پاس آؤں گا۔" اس نے منمنا کر کہا۔

"آ جاؤ۔" میں نے بلایا۔

"سنبھل کر جانا" ماں نے سر اٹھا کر اسے تنبیہ کی اور پھر اندھیروں میں ڈوب گئی۔

وہ اچھل کر بستر سے نکلا اور جلدی سے میرے پاس آیا۔ جب وہ میرے پاس آ کر لیٹ گیا تو میں نے سوچا — اب یہ کہے گا — دادا میاں کوئی کہانی سناؤ۔ کون سی کہانی؟ یہی پوچھوں گا اور جواب میں وہ آہستہ آہستہ اپنی ماں نکال کر اس ڈھنگ سے وار کرے گا کہ میرے ساتھ اپنی ماں کو بھی ہلکان اور لہولہان کر دے گا۔ اور پھر دبی غم والم کا دھواں دور دور تک پھیل جائے گا۔ اس کی ماں کی دل خراش سسکیاں ابھریں گی اور دھواں اس قدر پھیلے گا کہ دم گھٹنے لگے گا۔ مگر اس نے کوئی سوال نہیں کیا۔ وہ میرے پہلو میں لیٹا ہوا کسی شغل میں مصروف تھا جیسے خود سے کچھ لڑ رہا ہو۔

"کیا کر رہے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"ڈور سلجھا رہا ہوں۔" اس نے جواب دیا اور ڈور کا گچھا نکال کر میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا — "سلجھا دیجیے!"

میں نے دیکھا۔ ڈور بہت الجھ چکی تھی اس قدر کہ اس کا سلجھ سکنا ممکن نہ تھا تاوقتیکہ اس کے ٹکڑے نہ کر دیے جاتے۔

"اسے رکھ دو — اس وقت روشنی بھی کم ہے اور سردی کی وجہ سے میرے ہاتھ بھی کانپ رہے ہیں۔ سویرے سلجھا دوں گا۔" میں نے اس سے کہا تو اس نے اپنے ننھے ننھے ہاتھ میرے ہاتھوں پر رکھ دیے اور بولا — "مگر میرے ہاتھ تو نہیں کانپ رہے ہیں۔"

"ہاں بیٹے تم بچے ہو نا اس لیے۔" میں نے جواب دیا تو وہ کچھ دیر خاموش لیٹا سوچتا رہا۔ پھر ڈور گچھے کو تکیے کے نیچے رکھ دی اور میری طرف رخ کر کے سو گیا۔ میں نے لحاف کھینچ کر اس کے سر تک اوڑھا دیا اور پھر ایک نظر شبینہ کی طرف

دیکھا۔ ادھر سب اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔

صبح نماز پڑھ کر جب میں چہل قدمی کے لیے باہر جانے لگا تو اس وقت وہ بیدار ہو چکا تھا اور سر جھکائے پلنگ پر بیٹھا کسی شغل میں مصروف تھا۔ پھر مجھے مخاطب ہوا۔ "دادا میاں! ڈور سلجھی نہیں، مگر؟"

اس سے پہلے کہ میں اسے کوئی جواب دیتا — ماں اس کے پاس آئی اور چٹکی سے اس کا کان پکڑ کے بولی — "اب تیرے پاس سوائے ڈور سلجھانے کے کوئی دوسرا کام ہی نہیں رہ گیا ہے۔ چل سیپارہ یاد کر!" اور وہ تیز تیز قدموں سے الماری کی طرف بڑھنے لگی۔

اس نے جلدی سے میری طرف دیکھا جیسے میرا اس کے ہاتھ سے جا رہا ہو۔ پھر سہم کر الماری کی طرف دیکھنے لگا۔

میں نے چراغ جلا دیا اور اپنے مکان کے شکستہ دروازے سے ہوتا ہوا اس سمت نکل گیا جہاں ایک دریا رواں تھا۔ ایک دریا — کہ جس کا ٹھنڈا میٹھا پانی کسی روشنی کی مانند بہہ رہا تھا اور جس کے خشک لبوں پر ایک خیمہ نصب تھا۔ ایک اداس اور تاریک خیمہ — جس کے اطراف اندھیروں کی یلغار تھی اور جس کی جانب زہر آلود تیر پھینکے گئے تھے۔ جب بے کسی سے دیکھتا رہا، خیمہ پر مسلسل تیر برستے رہے اور خیمے سے خشک لبوں کی دل خراش آہیں اٹھتی رہیں۔ میں نے چراغ بجھایا اور اندھیروں سے گزرتا ہوا اپنے مکان کے شکستہ دروازے سے لوٹا تو دیکھا شبینہ تخت پر بیٹھی قرآن پڑھ رہی تھی۔ اس کا چہرہ سرخ تھا اور آنکھیں بھر بھر بہہ رہی تھیں۔ مجھے دیکھ کر اس نے دوپٹہ کھینچا اور آنکھیں خشک کرنے لگی۔

"بیٹی — ! ان سب باتوں سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ انسان قطرہ قطرہ ڈھل جاتا ہے، خود اپنے لیے رہ جاتا ہے اور نہ کسی کا رہتا ہے۔ یہ چپکے چپکے گھلنا کچھ تمہارے ہی حق میں نہیں، ننھے کے حق میں بھی برا ہے۔ تمہارا یہ گھڑی گھڑی مجبور رہنا مجھے بہت دکھ دیتا ہے بیٹی۔ میں دعا کیا کرتا ہوں گھٹتا ہوں۔ بچہ اپنا بیٹا... اور پھر یہیں ننھے کا بھی تو خیال رکھنا ہے۔ ادھر کچھ دنوں سے وہ سب کچھ بھولا ہوا ہے۔ تم بھی اس کے ساتھ کچھ ہنسو کھیلو، ورنہ یہ خاموشیاں اور وحشت ناک سناٹے سے نفسیاتی مریض بنا دیں گے۔"

میں نے شبینہ کے سر پر ہاتھ رکھ کر اسے سمجھایا اور تسلی دینا چاہی مگر وہ کب سنبھلنے والی تھی اکھڑے ہوئے درخت کی مانند ڈھے گئی: "دیکھیں آپ میرا حوصلہ بھی توڑ دو گی"۔ میں نے خود کو سنبھالتے ہوئے کہا۔ مگر شبینہ کے ساتھ خود بھی ڈھ گیا۔ پھر ہم دیر تک ٹوٹے بکھرے رہے اور ہماری سسکیاں کچے کمرے کے سناٹوں سے ٹکراتی رہیں۔

"آپ بھائی صاحب کو آج ہی خط لکھ دیجئے"۔ آخر شبینہ نے بہت دور — جلتے ہوئے چراغ کی طرف انگلی اٹھائی۔

"ضرور لکھوں گا بیٹی — بلکہ ابھی لکھے دیتا ہوں تم صبر کرو اور حوصلہ رکھو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ خدا بڑا رحیم و کریم ہے"۔

میں اٹھا۔ الماری کے پاس جا کر قلم کاغذ نکالا اور روشنائی کی ... کرنے لگا۔ میں یہ خط لکھتا رہا۔ خط بھیگتا رہا۔ حرف بھیگتے رہے اور میں ان تیس پینتیس برسوں میں نہ جانے کن کن راستوں سے گزرا۔ کیا کیا کچھ دیکھا کیسے کیسے دکھ اٹھائے۔

"مگر بیٹی یہ خط جائے گا کس طرح؟ اسے ڈاک کے سپرد کرنا بھی تو ٹھیک نہیں۔ اگر راستے میں کھل گیا تو ایک نئی مصیبت سے دوچار ہونا پڑے گا۔ میں نے سب کچھ صاف صاف لکھ دیا ہے۔ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ کسی کے ذریعہ دستی بھیجا جائے۔ یہ خط میں احتیاط سے رکھے دے رہا ہوں۔ معلوم کرتا رہوں گا کوئی وقت کا رجاتا ہو گا تو اسی کے ذریعہ بھیج دوں گا۔"

میں نے شبینہ سے کہا مگر مجھے معلوم تھا کہ یہ خط اس بار کبھی نہیں پہنچ سکے گا اور اگر اتفاقاً پہنچ بھی گیا تو اجنبا ہی پھیلا کر ہمارا استقبال کرے گا، لیکن میں بھلا جانتا ہوں کہ وہ کشتی والے ہمیں ساحل تک نہ آنے دیں گے۔ بہت بڑی ضمانت مانگتے ہیں وہ لوگ۔ اور پھر ہمارا قافلہ کچھ چھوٹا تو نہیں ہے۔ کتنے ہی گنہگار ہیں۔ کس کس کی ضمانت دیں گے ہم اور کسے بچا سکیں گے ان طوفانوں سے۔ خط لکھنا گویا محض اپنے دل کا غبار نکالنا اور شبینہ کے دل کو تسلی دینا مقصود تھا ورنہ یہاں وہاں کچھ پرسے بھی کہیں انکار کرتے ہیں اور وہ بھی قفس میں ہیں —

وہی شام کا وقت تھا۔ میں آنگن میں بیٹھا ان پرندوں کو دیکھ رہا تھا جو کبھی شام کو ہوا میں پالے گئے تھے اور اب جو بسیرا کرنے کا جشن منا رہے گیت گاتے ہوئے اپنے اپنے درختوں کی طرف چلے جا رہے تھے جو ان کی زندگی کے امین تھے کہ دفعتاً وہ دوڑتا ہوا آیا۔ اس کے ہاتھوں میں پتنگ تھی اور ڈور میں کسی امید کی روشنی — اس نے ایک پتنگ میری طرف بڑھایا اور کہا:

— "ابا جی! آئیے پتنگ لڑائیں"

میں نے پتنگ اس کے ہاتھ سے لیا اور اپنا ڈھیلا کھولا میں نے پتنگ کو پھینکا۔ اس نے اپنا پتنگ میرے پتنگ میں پھنسایا اور میری طرف دیکھتے ہوئے بولا —

"ابو جی بے ایمانی مت کیجئے گا۔"

"بالکل نہیں" میں نے کہا۔

جب اس نے اپنے پتنگ کو میرے پتنگ میں اچھی طرح الجھا دیا تو کہا "ابا جی، سب سے پہلے میری طرف دیکھئے اس طرح کہ جیسے کھینچا جاتا ہے۔ جو لوگ کشتی چلا رہے ہیں وہ پانی کے اوپر چلا رہے ہیں حالانکہ پانی کتنا ہی اونچا ہو جائے لیکن پہاڑ ڈوب جاتے ہیں اور کشتیاں محفوظ رہتی ہیں۔ تو میں کشتی بنا کے لایا ہوں اور دیکھتا ہوں پانی کتنا اوپر چڑھتا ہے۔" اس کی آنکھوں میں ستارہ چمک رہا تھی۔ ایسا لگتا تھا وہ کوئی ایسی چال چلے گا جس سے میں دم بخود رہ جاؤں گا۔

اور اس نے ایسا ہی کیا۔ لیجئے فلک کے اندھیرے میں جا کر اس نے یکدم اپنے پتنگ کو زور سے کھینچا اور میرے ہاتھ کی ڈور میری انگلی چھڑا کر ٹکڑوں میں بٹ گئی۔ اس کی آنکھوں میں پرچم سا لہرایا اور وہ اچھل کر چلایا۔

— "میں نے دولتیا کا پتنگ کاٹ دیا۔ میں نے دولتیاں کا پتنگ کاٹ دیا۔"

وہ اچھلتا کودتا "ابا جی آج پانی کا جشن منانا ہے" اور دروازے سے باہر نکل گیا۔ دیر تک اس کی آواز میرے کانوں میں گونجتی رہی۔ کچھ دیر بعد میں نے اپنی انگلی کی طرف دیکھا اندھیروں کے درمیان سورج طلوع ہو رہا تھا

۵۵

غزلیں

بشیر بدر

جب سے تری آنکھوں میں پڑھا اللہ ہی اللہ
سب بھول گیا یاد رہا اللہ ہی اللہ

پھولوں میں بسی چاندنی راتوں کی نمازیں
خوشبو سے ستاروں کی دعا اللہ ہی اللہ

سناٹے کی تحریر ہے سوئی ہوئی دنیا
کانوں میں ہواؤں نے کہا اللہ ہی اللہ

بادل کی عبادت ہے برستا ہوا پانی
آنسو کی غزل، حمد و ثنا اللہ ہی اللہ

پیڑوں کی صفیں سبز فرشتوں کی قطاریں
خاموش پہاڑوں کی صدا، اللہ ہی اللہ

اک پھول نے کرنوں کی دولت مجھے دے دی
آنسو نے ہتھیلی پہ لکھا اللہ ہی اللہ

ہم لوگ اسی پاک سمندر کے دو قطرے
لا ہاتھ مرے ہاتھ میں۔ لا اللہ ہی اللہ

اک نام کی تختی کا مجھے شوق ہوا تھا
پانی پہ ہواؤں نے لکھا اللہ ہی اللہ

یہ روشنی میں نے کبھی پہلے نہیں دیکھی
روشن مرے سینے میں ہوا اللہ ہی اللہ

وہ سورۂ یٰسین کہ کافور کی خوشبو
بھیگے ہوئے پھولوں کی ردا اللہ ہی اللہ

آنکھوں میں رہا دل میں اتر کر نہیں دیکھا
کشتی کے مسافر نے سمندر نہیں دیکھا

بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے
اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا

جس دن سے چلا ہوں مری منزل پہ نظر ہے
آنکھوں نے کبھی میل کا پتھر نہیں دیکھا

یہ پھول مجھے کوئی وراثت میں ملے ہیں؟
تم نے مرا کانٹوں بھرا بستر نہیں دیکھا

محبوب کا گھر ہو کہ بزرگوں کی زمینیں
جو چھوٹ گیا پھر اسے مڑ کر نہیں دیکھا

اس نے کبھی جانے کی اجازت نہیں مانگی
تاریخ نہیں پوچھی، کلنڈر نہیں دیکھا

خوشبو کے لئے رکھے ہیں پھولوں کی [illegible]
ہم نے یہ صحیفہ کبھی پڑھ کر نہیں دیکھا

خط ایسا لکھا ہے کہ نگینے سے جڑے ہیں
جس ہاتھ نے اب تک کوئی زیور نہیں دیکھا

پتھر مجھے کہتا ہے مرا چاہنے والا
میں موم ہوں اس نے مجھے چھو کر نہیں دیکھا

غزلیں

بشیر بدر

مرا ذہن آج بھی پیاس سے دل و جاں کا آب حیات میں
وہی کربلا کا مزاج ہے مرے آنسوؤں کی فرات میں
وہ چمکتی پھولوں کی اوس سے کوئی تارا بیٹھا تھا رات میں
مری جنگ تھی دکھ سے وہی کرو نور ہے بات میں
میں تمام تارے اٹھا اٹھا کے غریب لوگوں میں بانٹ دوں
کبھی ایک رات وہ آسماں کا نظام دے مرے ہاتھ میں
ترے ساتھ اتنے بہت سے دن تو پلک جھپکتے گزر گئے
ہوئی شام کھیل ہی کھیل میں گئی رات بات ہی بات میں
ابھی شام تک مرے باغ میں کہیں کوئی پھول کھلا نہ تھا
مجھے خوشبوؤں میں بسا گیا ترا پیار ایک ہی رات میں
کبھی سات رنگوں کا پھول ہوں کبھی دھوپ ہوں کبھی دھول ہوں
میں تمام کپڑے بدل چکا ترے موسموں کی برات میں

کس نے مجھ کو صدا دی بتا کون ہے
اے ہوا تیرے گھر میں چھپا کون ہے
بارشوں میں کسی پیڑ کو دیکھنا
شال اوڑھے ہوئے بھیگتا کون ہے
میں یہاں دھوپ میں تپ رہا ہوں مگر
وہ پسینے میں ڈوبا ہوا کون ہے
آسمانوں کو ہم نے بتایا نہیں
ڈوبتی شام میں ڈوبتا کون ہے
خوشبوؤں سے نہائی ہوئی شاخ پر
پھول سا مسکراتا ہوا کون ہے
دل کو چھو کر گئے اک زمانہ ہوا
اس مکاں میں مگر دوسرا کون ہے
تم بھی بکھرے ہوئے ہم بھی بکھرے ہوئے
بے وفا کون ہے باوفا کون ہے

عجب شہر تھا خواب پہچان کوئی بھی نہ تھا
ہم لوٹ کے آئے ہم سا وہاں کوئی بھی نہ تھا
وہ غزلوں کی جان ہے دنیا کے واسطے
مجھ سے وہ اجنبی ہے جہاں کوئی بھی نہ تھا
اس کی طرح چراغ کا قصہ نہیں بھی
اچھا ہوا کہ اپنا مکاں کوئی بھی نہ تھا
دل پر بھی تھی گرد سفر کی کئی تہیں
کاغذ پہ آنکھوں کا نشاں کوئی بھی نہ تھا
[illegible]
گریہ کی چھپکلیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

٭ یہ غزل ڈاکٹر بشیر مسعود زبانی سے
لیا گیا ہے

علی ظہیر

قافلہ

سواریوں کا ایک سلسلہ ہے دور تک
ہمک ہمک کے جھولتا
بڑے بڑے قدم
زمیں گرم و سرد پر
جما کے ڈالتا ہوا

قدم بڑھے
تو میں بھی ساتھ چل پڑا
غبار کی طرح —
سواریاں رکیں
تو میں بھی رک گیا
کھجور کے درخت کی طرح
کھڑا رہا —

میں قافلے کے ساتھ
دوڑتا ہوا
پکارتا ہوا
سوارو! سفر کہاں پہ ختم ہے؟

میں کتنے روپ دھارتا رہوں
تمھارے ساتھ بھاگتا رہوں
سواریاں تو جیسے
مجھ کو بے وجود
بے صفات جان کر
نہ دیکھتیں مری طرف
نہ بولتیں
فقط جلوس میں مگن
مری نظر
مرے وجود
میرے اپنے آپ کو
اپنے حسن سلسلہ میں قید کرکے
چل پہ چل، چل پہ چل
جھولتی عماریاں
سواریاں
جانے کس طرف
جانے کس جگہ
جانے کون منزل یقین کی طرف

شہر

شہر یوں جاگتا ہے
کوئی اژدہا جیسے
منڈلی کھولتا ہے
گھوم کے دھیرے دھیرے

شہر پھنکارتا ہے
اپنے کینوں کی طرف
جیسے کھلائے گا انھیں
شام کے آتے آتے

شام آتی ہے
تو اک کالی سلک جاتا ہے
اژدہا موم کی مانند پگھلتا ہے
تو اجسام بھی پانی کی طرح بہتے ہیں
ہر طرف نیلی فضا
زخموں کا مرہم بن کر
شہر غم خوردہ کے اعصاب میں گھل جاتی ہے

اژدہا
پھر وہی خوں خوار
درندہ سایہ
شہر غم خوردہ کی تقدیر بنا رہتا ہے
موت کے زخم کی تصویر بنا رہتا ہے

علی ظہیر

واپسی کوہِ طور سے

عبادت، اطاعت، محبت، تجسس
شفقت، عنایت، عطا اور حیرت
یہ تم میں تمہارے خدا میں ہوا تھا
پہاڑوں کی اونچی چڑھائی اکیلے
عصا ہاتھ میں لے کے طے تم نے کر لی
تمہارے قدم چوم لے آسماں بھی
خدا سے جو باتیں ہوئیں سو ہوئیں
وہ نظارہ
چمکتا ہوا نورِ قدرت نظارہ
تو موسیٰ نہائے تھے تم سرخوشی میں
تو موسیٰ ہے مست نظارگی میں
تو موسیٰ تو توریت تم نے سنبھالی
تو موسیٰ وہیں طور پر خوش رہو تم
جو آؤ گے نیچے تو خون گرم ہوگا
گرہ ابروؤں میں جبیں سرخ ہوگی
غصہ کر کے پھینک دوگے توریت کو تم
لڑوگے بہنے پھر ہارون پر تم
تو موسیٰ نہ اترو
خدارا
بہت سخت منظر
بڑا دل شکن ہے نظارہ

جنت البقیع

اس جگہ
اس طرف
چند فٹ نیچے زمیں سے
وہ جسد ہے
جس نے اتنے اشک برسائے
کہ لوگوں کو شکایت ہوگئی
یہ آنسو
اور یہ رونا
کوئی معمول نہ تھا
یہ جدائی کے تھے آنسو
اور انساں کی زمیں پر لمبی تنہائی کے آنسو

یہ آنسو آج بھی جاری ہیں
اس جگہ کے
ذرہ ذرہ سے صدا آتی ہے رونے کی

بارش

بارش کی اک حالت ہے
جو موسم ہی کو نہیں
بلکہ
احساس کو بھی تبدیل کئے دیتی ہے
بارش جب کے مسلسل ہو
سب کام ہوں بند
اور
کھڑکی کھڑکی سے پرے
ننھے ننھے پانی کے قطرے
ہوا میں گرتے جائیں
تب
دل کی اک چنگاری شعلہ بن جاتی ہے
اک چہرہ پھر سے دھلتا ہے
اک صورت پھر یاد آتی ہے

جاوید شاہین

تھوڑا سا وقت

مجھے بس فراغت چاہیے
کھڑکی میں سے آتی غلافی دھوپ جتنی
اور سکون
دیوار پر بیٹھے پرندے کے سائے جتنا
صرف ایک نظم لکھنے کے لیے
ان دنوں کے لیے
جو مروا دیے جاتے ہیں
کسی اچھے موسم کی
خبر دینے کے جرم میں
اور دفن کر دیے جاتے ہیں
بے حد خاموشی کے ساتھ
کیلنڈر میں کہیں جگہ پانے سے پہلے
مجھے تھوڑا وقت چاہیے
گم نام شہیدوں کی یادگار تعمیر کرنے کے لیے
ایک نظم لکھنے کے لیے

یہ جو نظارۂ تنہائی ہے کہنے کے لیے
اس میں اک دشت بھی ہے میرے گزرنے کے لیے
جمع کرتی ہے مجھے رات بڑی مشکل سے
صبح کو گھر سے نکلتے ہیں بکھرنے کے لیے
پاؤں سے لپٹی ہی ساری کی ساری یہ زمیں
یہ فلک پورا ملا آنکھ میں دھرنے کے لیے
اور پھر کرنا پڑا گوشت کو ناخن سے جدا
یہ ضروری تھا کسی زخم کو بھرنے کے لیے
تھی وہ اک تیز ہوا اونچا مجھے لے آئی
اب زمیں تنگ سی لگتی ہے اترنے کے لیے
بات کیسی بھی ہو پل بھر کی ندامت کے سوا
[illegible] ہے بھلا کتنا کرنے کے لیے
اور پھر ایسا ہوا سامنے میرے شاہین
جب شب کے پاؤں نکل آئے ٹھہرنے کے لیے

نظمیں

جاوید شاہین

دنیا کی نجات

دنیا کی نجات
صرف ایک نظم میں ہے
جو میں نے ابھی لکھنی ہے
جس کے لیے
مجھے انتظار ہے
چند خیالوں کا
جو ابھی جنم لینے ہیں
چند لفظوں کا
جو ابھی ایجاد ہونے ہیں
اور زمین کا
جس نے ایک بار پھر
کورا کاغذ بننا ہے

شام ہونے سے پہلے

شام ہونے سے پہلے
مجھے بہت کچھ کرنا ہے
ایک نیکی ڈھونڈنی ہے
اسے کسی کے پاس بیچنا ہے
اور اس کمائی سے
بچوں کا پیٹ بھرنا ہے

ایک جھوٹ ایجاد کرنا ہے
لوگوں میں عام کرنا ہے
اور پھر متفقہ طور پہ
اسے سچ بتانا ہے

ایک نظم لکھنی ہے
ڈوبتے ہوئے سورج کے خلاف
اور اگلی صبح
طلوع ہونے والے سورج کی خوشامد میں

ڈسٹ بن میں پڑی ہوئی ایک نظم

ڈسٹ بن سے
ہوا کو کاغذ اور پتے ملے
بوڑھی عورت کو روٹی کا ٹکڑا
کتے کو ہڈی
اور مجھے ایک نظم
کوڑے میں دبی ہوئی
غلاظت سے لتھڑی ہوئی
جس کے لفظ
اپنی حرمت کھو چکے تھے
اور سچائی جھوٹ بن چکی تھی
میری ہی کوئی نظم

امن واخوت اور عدم تشدد کی لافانی لہر ـــــ

- بدھ، معین الدین چشتی، نانک، کبیر اور مہاتما گاندھی کی اِس دھرتی پر صدیوں سے رواں دواں ہے۔
- یک جہتی اور مساوات کا جذبہ باپو کی زندگی کا اٹوٹ جز تھا۔ اُنھوں نے
- زندگی بھر ہمیں مل جُل کر رہنے کی تلقین کی

اُن کی خواہش تھی کہ

- ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی اور پارسی ـــــ
- سب ایک ساتھ مل کر عوام کی فلاح و بہبود کے لئے

ـــ کام کریں ـــ

- آئیے آج ہم عہد کریں۔

کہ قومیت کے اس نیک جذبے کو اپنی زندگی میں رچا بسا لیں گے۔

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامّہ اُتر پردیش

سلیم احمد — ہماری دانش کا ایک ستون

انجم اعظمی

اپنے عہد کے کسی ادیب پر قلم اٹھاتے ہوئے جہاں یہ آسانی ہے کہ ہم اسے بہت قریب سے جانتے ہیں، وہیں دشواری بھی ہوتی ہے کہ اسے سمجھنے کے لیے جس فاصلے کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہمیں میسر نہیں ہوتا۔ سلیم احمد مرحوم ساری زندگی ہمارے درمیان رہے۔ مجھ سے دو تین سال بڑے تھے۔ ان کی کتابیں پڑھتا رہا۔ ان کے مضامین نظر سے گزرتے رہے۔ ان کے کالم دیکھتا رہا۔ ان کے ریڈیو اور ٹی وی کے ڈرامے سنتا اور دیکھتا رہا۔ ان کی تقریریں سننے کا بارہا موقع ملا۔ ان کی گفتگو کے اتار چڑھاؤ سے واقف رہا۔ ان کی مجلس آرائی سے برسوں لطف اندوز ہوتا رہا۔ ان سے برابر چھیڑ چھاڑ بھی ہوئی۔ ان کے شعری، ادبی، علمی، مذہبی اور قومی شغف سے پوری طرح آشنا رہا۔ ان کی بہت ساری باتوں سے اختلاف بھی ہوا۔ لیکن جو بات دل کو لگتی تھی وہ ان کی بے لاگ تھی۔ گفتگو سے علمی و ادبی معروضات تک وہ اپنی اسی گہری فکر کا اظہار کرتے تھے۔ وہ اپنی تہذیب کی ایک جامع الاکائی تھے۔ یہ معنویت ان کی زندگی کا حصہ نہیں تھی۔

حسن عسکری مرحوم سے انھیں جو گہری عقیدت تھی اسے بیان کرنا آسان نہیں ہے۔ اسی عقیدت نے "عسکری انسان یا آدمی" کے عنوان سے ان سے وہ کتاب لکھوائی جو عسکری مرحوم کے خیالات کو سمجھنے میں بے حد معاون ہے اور خود سلیم احمد کے تفکر کا اظہار کی علامت ہے۔ حسن عسکری، میر تقی میر اور فراق گورکھپوری کی شاعری کے دلدادہ تھے۔ سلیم احمد بھی ان دونوں شاعروں کے حق میں تھے۔ میر تقی میر کی شاعری کے سلسلے میں "انسان اور آدمی" کا حوالہ سلیم احمد کی کتابوں میں حسن عسکری سے کہیں زیادہ فلسفیانہ ہو گیا ہے۔ یہ احساس بھی ذاتی طور پر مجھے ہوتا تھا کہ حسن عسکری سے تعلق نے سلیم احمد کے خیالات کو گہرا کیا۔ سلیم احمد نے حسن عسکری سے بہت آگے بڑھا دیا لیکن اس کی جہت میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔

درحقیقت ان دونوں کے یہاں "آدمی" جبلت کے لیے ہے اور "انسان" تہذیب کی علامت کے طور پر زیر بحث آیا ہے کہ ان دونوں کو خیال آدمی کا ہے اور انسان "معاشرے کی ضرورتوں میں جکڑا ہوا انسان" ہے۔ سلیم احمد نے آدمی اور انسان کی اس بحث میں اپنی نفسیاتی نکتہ آرائی سے مزید گہرائی پیدا کی ہے لیکن انسان کے سلسلے میں جبلت اور قانون کے درمیان تصادم کو زیر بحث لانا ضروری ہے۔ جبلت بنیادی سطح ہے۔ قانون معاشرتی سطح ہے جو انسان کی داخلی صد آرزوؤں اور کیفیتوں کا مکمل مداوا نہیں کر پاتی۔ فطرت وہ سطح ہے جہاں داخلی اور خارجی تقاضے باقی نہیں رہتے۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ فطرت اور معاشرہ دونوں انسان ہی کے دو نام اور روپ ہیں۔ جبلت کی بیداری کا جب انسانی شعور سے ہم آہنگ ہو کر ارتقا پاتی ہے تو انسانی فطرت کا اظہار ہوتا ہے۔ قدریں اسی سے ظہور پذیر ہوتی ہیں اور معاشرہ بہر حال انسانی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت جو خاندان کی اکائیوں سے ملے اور ماں باپ، بھائی، بہن، بیٹے بیٹی، عزیز رشتہ دار، دوست، پڑوسی، آشنا، ناآشنا چہروں سے مل کر بنتا ہے۔ آدمی جب زندگی کے سارے رشتے ناتے معاشرے کے اندر رکھ کر دیکھتا ہے تو وہ ہوتے ہی انسان

فرد کے خلاف جنگ نہیں کر سکتا اور خدا نخواستہ اگر وہ ایسا کرے تو خود اپنا دشمن ہو جاتا ہے کیونکہ فطرت سے گریز اپنے وجود سے گریز ہے۔ فطرت، جبلت اور انسانی شعور کی اس ہم آہنگی کا نام ہے جس سے داخلی تہذیب معاشرے میں انسانی قدروں کی تعمیر و تشکیل کا حقیقی محور بنتا ہے۔ حسن عسکری کے علاوہ سلیم احمد نے روسو کے آدمی کو فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی اور اسے جبلت کی سطح سے اوپر اٹھنے نہیں دیا کیونکہ فرائیڈ خود جبلت سے خود اوپر نگاہ اٹھا نہیں سکا۔ اسلام میں جبلت اور انسانی شعور کی ہم آہنگی ہی کو نقطہ اعتدال کہا گیا ہے اور فطرت کا یہی وہ مفہوم ہے جس کے سبب اسلام دین فطرت ہے۔ حسن عسکری یہاں تک نہیں پہنچے۔ سلیم احمد مرحوم نے بھی اس پہلو پر غور نہیں کیا البتہ آدمی اور انسان کی بحث میں جبلت اور قانون کے بارے میں جو باتیں کیں وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

اقبال اور غالب پر سلیم احمد نے مستقل کتابیں لکھیں۔ "ادھوری جدیدیت" میں جوش ملیح آبادی پر کئی مضامین لکھے۔ غالب پر ان کی تنقید کی سطح وہ نہیں ہے جو اقبال اور جوش پر لکھتے ہوئے سامنے آتی ہے۔ علامہ اقبال پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن سلیم احمد کی تنقید اقبال کو سمجھنے کی ایک نئی کوشش ہے۔ جوش کی شاعری کی مختلف جہتوں کی افہام و تفہیم میں بھی ان کے مضامین بے حد کارآمد ہیں لیکن پتے کی بات یہ ہے کہ نظم کی شاعری سمجھنے میں ان سے کوتاہی ہوئی۔

"نئی نظم اور پورا آدمی" ان کا پہلا انتہائی اہم مضمون تھا۔ اسی مضمون سے ان کی شہرت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ وہ سماجی، روحانی، جنسی، رومانی، سیاسی، تہذیبی، نفسیاتی اور اسی طرح کے دوسرے عنوانات زیر بحث لا کر ایک بنیادی اندیشے سے دوچار ہو جاتے ہیں کہ نظم میں انسان کی اکائی تقسیم ہو رہی ہے اسی لیے وہ پورے آدمی کی بات کرتے ہیں جو بقول سلیم احمد ہماری نظم نے ابھی تک پیش نہیں کیا ہے۔ حالانکہ "مسجد قرطبہ" کا انسان ایک ایسی زبردست اکائی کا مظہر ہے جو ماضی، حال و مستقبل کو اپنی توانائی کی سیل کی صورت میں دیکھتا ہے۔ سلیم احمد نے فرائیڈ کے نظریات کے زیر اثر آدمی کے نیچے اور اوپر کے بدن میں اس کی اکائی کے تقسیم ہونے کا ذکر زیادہ شدت سے کیا ہے۔ اس میں فکر کا محور جنسی صداقت کو منوانے کا جذبہ ضرورت سے زیادہ ہے کیونکہ جنس کی صداقت سے کبھی انکار نہیں کیا گیا۔ البتہ اس صداقت کا استحصال کیا جو غلط تھا کیونکہ جا بجا اسے بڑی حد تک قائم رکھا گیا ہے جس سے فرائیڈ کے نظریات متضاد ہیں۔ مسئلہ وہی جبلت اور فطرت کے فرق کا ہے۔ سلیم احمد جنسی صداقت کی بحث کے سلسلے میں جبلت سے اوپر نہیں اٹھے۔ اسی لیے اقبال ان کی گرفت میں نہیں آئے۔ اور جنسی صداقت کو غیر ضروری طور پر منوانے کی خواہش نے ان کے اندیشے کو اور گہرا کر دیا۔

اقبال متاثر ہوا نطشے، برگساں اور گوئٹے سے۔ وہ رومی کو استاد کا درجہ دیتا ہے۔ مشرق و مغرب دونوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ لیکن وہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر ہے صرف ہماری زبان کا نہیں کسی اور زبان میں بھی اس صدی میں اس پائے کا شاعر نہیں گزرا ہے۔ نقالی اس کا شیوہ نہیں۔ وہ فلسفیوں، شاعروں اور صوفیوں سے جو کچھ سیکھتا ہے اسے اپنے وجود کی بھٹی سے گزار کر اپنی تخلیقی رو کا حصہ بنا لیتا ہے۔ فرائیڈ کے نظریات سے متاثر ہونے اور نظم کے شعرا کے یہاں موضوعات کی تقسیم سے سلیم احمد میں یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ ان کی شاعری میں انسان کی اکائی تقسیم ہو رہی ہے۔ حالانکہ ممکن ہے یہ درست ہو۔ ان کے اندیشے کے دونوں پہلوؤں کا جواب ایک ہی ہے کہ تمام بڑے شاعروں کا تخلیقی محور ان کی ذات ہی ہوتی ہے۔ جو روایت، عصر، اقدار، جبلت، معاشرہ اور شعور وغیرہ سب کو اس حد تک کھینچتی ہے جتنی اس میں سکت ہوتی ہے۔ نظم و غزل کے شعرا کی نسبت سے اہمیت رکھتے ہیں۔

غالب تک اردو کی رسائی میر کی وجہ سے نہیں ہوئی۔ لیکن میر تقی میر کو خود انھوں نے اپنی راہ میں رکاوٹ بنا لیا۔ اس میں میر تقی میر کا کوئی قصور نہ تھا۔ میر عظیم شاعر تھا عشق، تہذیب اور آدمیت کا شاعر۔ اس کی ذات ان تینوں خصوصیات کا مرکز تھی لیکن غالب بیک وقت انفس و آفاق کا شاعر ہے۔ انفس و آفاق اپنی تمام وسعتوں اور ہیئتوں کے ساتھ اس کی ذات میں سمٹ گئے ہیں۔ لیکن اس کی ذات کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجیے کہ عشق کی کائنات اس کے لیے چھوٹی پڑ گئی۔ مغل تہذیب دنیا کی بہت بڑی تہذیب ہے اور اس کا سب سے بڑا افتخار مرزا اسداللہ خاں غالب تھا۔ جس نے انسانی فطرت کے سارے رموز اور آفاق کی تمام جہتیں اس تہذیب کے حوالے کر دیں۔ اندازہ کیجیے کہ غالب سے

بڑا شاعر اقبال اس نتیجے پر پہنچا نہیں ہو، لیکن سلیم احمد کو اس احساس کی کمزوریاں سمجھانے میں سلیم کے غالب ہے بلکہ وہ انسان کو اس کا اہل تقسیم اور عظیم امکان کو دیکھ رہے ہیں جس کا مخاطب تھا۔ البتہ سلیم احمد کی روح یہ ہے کہ وہ تجربہ کہ متوجہ پہنچے بلکہ تجربہ تک پہنچے کا بے پایاں اسلوب سے کھلا ہے جو ان کے حرف و صوت سے ظاہر ہے۔

سلیم احمد کے یہاں سے چھپنے کا ذکر محمد حسن عسکری کی وجہ سے آیا ہو۔ روایت کے بارے میں محمد حسن عسکری نے جو مضمون لکھا ہے اس میں دینی تصور روایت ہے۔ دریافت کرنے کی پہلی شکل ہے۔ حسن عسکری کے لیے یہ سلیم احمد نے روایت کی اس بحث کو آگے بڑھایا لاادری روایت کے نام سے جو پہ چلا ہے وہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ رینے گینوں کے افکار کے زیر اثر قدیم تہذیبوں کا مطالعہ ایک خاص انداز میں شروع ہوا۔ قدیم تہذیبوں میں قدر مشترک کے طور پر اس روحانیت کو تلاش کیا گیا جسے روایت کا نام دیا گیا لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ روایت کا یہ تصور اور قدیم تہذیبوں کا یہ تصوری مطالعہ رینے گینوں کے ہاں قبول کرنے سے پہلے کی بات ہے۔ قرآن حکیم کے نظریۂ توحید یا اخلاقی اصولوں کا قدیم تہذیبوں کے اس فلسفے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ قرآن حکیم ہر پہلو سے دین میں اللہ کی تعلیم فطرت کے حوالے سے دیتا ہے جو قدیم و جدید تمام تہذیبوں کے لیے میزان کی حیثیت رکھتا ہے۔ حسن عسکری مرحوم سے گہری عقیدت کی وجہ سے سلیم احمد کا دھیان اس نکتے کی طرف نہیں گیا اور وہ قدیم تہذیبوں کے اس مشترک فلسفے میں ایسے الجھ گئے کہ قدامت پرستی کو پناہ اور جدید کو رد کر کے یہ سمجھنے لگے تھے کہ اسلام کو پا لیا۔

ذہین شاہ تاجی نے محی الدین ابن عربی کی فصوص الحکم کی تفسیر و تشریح کتابی صورت میں شائع کی۔ سلیم احمد ذہین شاہ تاجی سے متاثر تھے۔ — ابن عربی مسلم مفکرین میں بڑے مرتبے پر فائز ہیں صوفیائے کرام انہیں امام کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کی کتاب کا سمجھنا خاصا مشکل ہے وہ قرآن حکیم کے نظریۂ توحید اور وحدت الوجود کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں۔ ابن عربی سے متاثر ہونے کے سبب سلیم احمد بھی ایک حد تک وحدت الوجودی کے فلسفے کا شکار بن گئے تھے۔ صوفیائے کرام کا ایک طبقہ اس فلسفے کے زیر اثر رہا ہے جس میں تھا شامل

انسانی حقیقت علی، پیغمبری کے سبب جن کی شاعری وحدت الوجود کے فلسفے سے متاثر ہے۔ قرآن حکیم کے نظریۂ توحید کے عین مطابق ان کا سلسلہ مانا ہوا ہے۔ وحدۃ الوجود کو رد کرنے کے لیے یہی بات کافی ہے کہ معرفت الٰہی فلسفہ نہیں ہے بلکہ سراسر رسول کا سلسلہ ہے۔ قرآن حکیم نے رسولوں پر ایمان کو ایمان کا نام دیا ہے جو دین کا اصل ہے اور شریعت اس کا خارجی پہلو ہے جبکہ وحدۃ الوجود دین کے خارجی پہلو سے گریز پر مصر ہے۔ بعض صوفیاء کرامات کا اظہار یہ کر کے کرتے ہیں کہ طریقت شریعت سے افضل ہے حالانکہ شریعت اللہ اور رسول کا حکم ہے اور ان کے حکم سے کسی چیز کے افضل ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ وحدۃ الوجود کے فلسفے میں دل کی سچائی کا بھی وہ مفہوم نہیں ہے جو ہم نے قرآن حکیم سے سیکھا ہے۔ مسلمانوں میں ابن عربی کے افکار کی اشاعت عجمی نے ہی اس لیے ہوئی کہ سب ان میں دنیا کی وہ قوت نہیں رہ گئی تھی جس سے روم و ایران کی عظیم سلطنتوں کو ان کی سطوت سمیت مسمار کر دیا تھا۔ وہ اپنے مرکز اور سرچشمۂ ہدایت سے دور ہو چکے تھے۔ قرآن حکیم پر تقریباً زبانی ایمان رہ گیا تھا۔ ان کا ایمان، فکر اور معاشرت سب کے سب رو بہ زوال تھے۔ سلیم احمد بھی بعض اوقات اس کے زیر اثر کبھی وحدت الوجودی ہو جاتے تھے، کبھی اس سے نکل کر قرآن حکیم کے نظریۂ توحید کی طرف آ جاتے تھے۔ ان کے یہاں بے حد اضطراب تھا۔ وہ دل و جان سے مسلمانوں کی بہتری کے خواہاں تھے۔

سلیم احمد اس عہد کے اہم غزل گو ہیں۔ ان پر یگانہ اور فراق کا اثر ہے۔ آخری زمانے میں انھوں نے بڑی کامیاب غزلیں لکھیں جو ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ ان غزلوں میں بے حد پختگی ہے۔ ان کا رنگ استادانہ نہیں بلکہ شاعرانہ ہے۔ وہ مرزا یاس یگانہ چنگیزی کے قریبی تھے اور حمایت الفکر کی کمی کر دل و جان دیتے تھے۔ یگانہ کے اثر سے ایک قوت اور فراق کے زیر اثر عشق کی جدید تر نفسی کیفیات ان کی غزلوں میں ملتی ہیں۔ یہ قوت اور کیفیات ان کی غزلیات کا حصہ بن گئی ہیں: "بیاض" میں ان کا رنگ شاعری ایک طرح کا تجربہ تھا جس پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔ اسے سلیم احمد نے خود ہی ترک کر دیا تھا۔ اس کے بعد ان کی غزل گوئی کا وہ دور شروع

جو تمام کانی کے پھیکے پھیکے عنوان کے بجائے پختگی فن کی ایک ایسی منزل کی نشاندہی کرتا ہے جس سے سلیم احمد کے کم تر نا شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

وہ ڈراما نگار بھی تھے۔ بہت سے لوگ انھیں اس کے لئے ہی ڈراموں کی وجہ سے جانتے ہیں۔ ڈرامائی کیفیات ان کی غزلوں میں اور ان کے تنقیدی مضامین میں بھی موجود ہیں۔ یہ کیفیات غزلوں کا حسن اور تنقیدی مضامین کی کمزوری ہیں لیکن سلیم احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کمزوریوں میں سلیم احمد کی شخصیت کا وہ حسن چھپائے نہیں چھپتا جو لفظ و بیان کے تمام سانچوں میں انسان کو اس کے تمام نیک و بد کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ انھیں کمزوریوں نے انھیں ملائیت سے بچائے رکھا اور ادب و فن کی لطافتوں سے ہمکنار کیا۔

وہ سچے اور کھرے نقاد، شاعر، ادیب، ڈرامہ نگار، کالم نویس اور دانشور تھے۔ وہ خاموشی سے بات کہہ کر گزرنے والے لوگوں میں سے نہیں تھے بلکہ زندگی کے بنیادی سوالوں کو اٹھا کر ہر روز پر ایک نیا محاذ کھول لیتے رہے۔ کچھ لوگ غلط کہتے ہیں کہ وہ چھیڑ چھاڑ کے عادی تھے۔ اس کے برخلاف وہ بہت گہری سنجیدگی کے حامل تھے وہ اس بے حسی کے خلاف نبرد آزما تھے جو صرف تیس سال سے نہیں صدیوں سے ہمارے انفرادی اور اجتماعی وجود کو ناکارہ بنائے ہوئے ہے۔ اسی کے لئے وہ مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ اور علامہ اقبال کی طرف بار بار دیکھتے رہے۔

سلیم احمد نے یورپی فلسفیوں اور ادبی و سیاسی تحریکوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن انھیں ان فلسفوں اور تحریکوں میں انسان کے اجتماعی فلاح اور انفرادی قرار کی کوئی صورت نظر نہیں آئی۔ جدید دنیا ایمان سے عاری اپنی حدوں کو پا لینا چاہتی ہے اور اپنے مفادات میں گھری ہوئی ایٹمی جنگ کے خطرات سے قریب تر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ مجھے اور سلیم احمد کو اس جدید دنیا سے یکساں اختلاف ہے۔ بلکہ ہم دونوں میں فرق تھا تو اتنا کہ انھوں نے دعوائے جدیدیت کو ترک کر کے قدیم کی طرف مسلسل دیکھنا شروع کیا اور قدامت پرستی کے سارے طعنے سہہ لئے۔ اور میں اس جدید دنیا کی تلاش میں ہوں جو [illegible] اس عہد میں اس طرح زندہ کر سکے کہ روایت، عصر، ایمان اور فکر و عمل سب ایک دوسرے میں جذب ہو کر ہماری معاشرت بن جائیں۔ انسانی معاشرہ وجود میں آیا تو وہ سلیم احمد سے شاید ان تمام جہتوں کی [illegible] جگہ جگہ حوالے ضرور دیں گے لیکن شاید اس سلسلے کے کسی نہیں ہوتے گا۔ ●●

غزلیں

فاروق شفق

بستی جھلسی ہواؤں کے تیور بدل گئے
سب لوگ اپنے سائے سے آگے نکل گئے

یادوں کی ٹھنڈی راکھ میں کچھ بھی نہیں بچا
بجز کا چراغ، جتنے بھی کاغذ تھے جل گئے

تنہائی کے چراغوں میں کچھ اس طرح جلے
ہر قطرہ قطرہ موم کی صورت پگھل گئے

پہلی سی گرم جوشی نہ باتوں میں وہ خلوص
"تم دیکھتے ہی دیکھتے کتنے بدل گئے"

بستی وہی ہے لوگ وہی راستے وہی
پھر کیا ہوا کہ راستے سب کے بدل گئے

کچھ ایسی صورتیں بھی سڑک پر ہمیں ملیں
جنہیں کھلونے دیکھ کے بچے مچل گئے

کافی تھا اتنا موقع شفق یادوں کے لئے
کوشش جو کی سنبھلنے کی ہم تو پھسل گئے

اجڑے نگر میں شام کبھی کر لیا کریں
ہم سے دعا سلام کبھی کر لیا کریں

جنگل کے پھول ہی سہی لیکن ہیں کام کے
ساتھ ان کے بھی قیام کبھی کر لیا کریں

ہر راہ صاف سیدھی نہیں پُرخطر بھی ہے
سورج چھپے تو شام کبھی کر لیا کریں

موسم ہے خوشگوار تو شامیں بھی سرمئی
ان کا بھی احترام کبھی کر لیا کریں

کتنا ہے وقت کیسے کسی کو گنوایا جائے
کچھ کام کا بھی کام کبھی کر لیا کریں

شرکت تمام دعوتوں میں لازمی نہیں
لیکن کہیں تو نام کبھی کر لیا کریں

یہ ٹھیک ہے آگے پیچھے شفق دوست ہیں تو ہیں
تلوار بے نیام کبھی کر لیا کریں

منظر ہے اتنا سوگ کہ کچھ بولتا نہیں
دروازہ کوئی آنکھیں کھولتا نہیں

جسموں کا دور زوال ہے اپنے شہر میں
خوشبو میں چھپتا ہے بدن بولتا نہیں

لفظوں کو بھی نچوڑ گئی شہر کی ہوا
لہجہ کوئی بھی کانوں میں رس گھولتا نہیں

نظارہ برف پوش فضا ہے سبب سہی
کوئی پرندہ اڑنے کو پر تولتا نہیں

ویسی تہیں بھی ہیں کہ خود چھپ گیا ہوں میں
سب لوگ کچھ چھپا رہے ہیں کوئی کھولتا نہیں

کر سکے بے بسی کی زباں چاہیے حواس
دیوانہ وہ خروش میں کچھ بولتا نہیں

غزلیں

فاروق شفق

ہوا ہے کیا جو یوں افسردہ لوگ رہتے ہیں
بھرے مکانوں میں بھی تنہا لوگ رہتے ہیں

ملیں کسی سے تو کس نام سے ملیں آخر
ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ رہتے ہیں

کسی بھی پیڑ کا پھل آج تک نہیں چکھا
عجیب جگہ ہے عجیب سادہ لوگ رہتے ہیں

سجا کے آتے ہیں چہرے پہ اک کہانی روز
ہمارے گھر میں بھی کچھ بابا لوگ رہتے ہیں

جب آر پار حقیقت دکھائی دیتی ہے
تو کیسا شکوہ کہ بے پردہ لوگ رہتے ہیں

انھیں پتہ نہیں سیلاب روز آتا ہے
کنارِ آب بھی بے پروا لوگ رہتے ہیں

کبھی تو ریل کی دو پٹریوں پہ چلتے تھے
تمنا تھی کبھی اک ساتھ اک بستر پہ ہم ہوتے

سکوں سے بیٹھ کے کچھ کام کرتے نیند بھر سوتے
اگر اپنے محلے میں بھی کچھ گھر پڑھے ہوتے

پھلوں کو توڑنے جھکتے، دعا دیتے گزر جاتے
ہماری رہ گزر کے پیڑ میں بھی کاش پھل ہوتے

اجالے کا ہمارے پاس اک چھوٹا سا ٹکڑا تھا
کہاں تک رات میں ڈوبی ہوئی تحریر کو پڑھتے

ہر اک سانسوں میں اکثر آگ لگ جاتی ہو دیکھا ہے
جہاں ایسی فضا ہو اس جگہ کیا چیز ہم ہوتے

فرشتہ بن کے سب اپنی جگہ چپ چاپ بیٹھے ہیں
مزہ آتا شفق ہم بھی اگر کچھ آدمی ہوتے

رستے بھٹک کے آپ کی خوشبوؤں میں آ گئے
جنگل کے پھول کس طرح کمروں میں آ گئے

اب تک اسی سبب سے یہاں اجنبی سے ہیں
حیرت ہے کیسے آپ فرشتوں میں آ گئے

سیلاب کی تباہی کا اندازہ کچھ ہوا
کچھ ڈوبے تختے گاؤں کی ندیوں میں آ گئے

ہر وقت سہمے رہتے ہیں کچھ بولتے نہیں
آثار میرے عہد کے بچوں میں آ گئے

آہٹ کہیں دبی سی میں سایوں کا ہیر پھیر
سائے سمٹ کے شام کے گلیوں میں آ گئے

غزلیں

محبوب راہی

درخت، ٹیلے، پتھر بھاگ رہے ہیں
میں بیٹھا ہوں منظر بھاگ رہے ہیں
چھوڑ کے دیواریں در بھاگ رہے ہیں
فرش چھتوں سے اوپر بھاگ رہے ہیں
دیواروں سے دیواریں ٹکراتی ہیں
آسماں پر چھپر بھاگ رہے ہیں
کرفیو گھر گھر ڈیرہ ڈالے بیٹھا ہے
گھر والے سڑکوں پر بھاگ رہے ہیں
وحشت کا پہرا ہے دروازے پر
لوگ گھروں سے ڈر کر بھاگ رہے ہیں
پیروں کو دھرتی نے جکڑے رکھا ہے
اور خلاؤں میں سر بھاگ رہے ہیں
اندیشوں کا دھواں پھیلتا جاتا ہے
انساں، جیسے پیکر بھاگ رہے ہیں
وہم تعاقب کرتا ہے وحشت بن کر
ہم سایوں سے ڈر کر بھاگ رہے ہیں
اپنے طور پہ کوئی بھی آزاد نہیں
سب اپنے محور پر بھاگ رہے ہیں
روح سے معنیٰ کی یکسر خالی راہی
فکر کے شعری پیکر بھاگ رہے ہیں

آگ ہے یا دھواں، کچھ نہیں ہے
اور کیا ہے یہاں کچھ نہیں ہے
چپہ چپہ زمیں کا ہے ویراں
آسماں آسماں کچھ نہیں ہے
جو بھی کچھ ہے فریبِ نظر ہے
مہر و ماہ، کہکشاں، کچھ نہیں ہے
اپنی فکرِ رسا کے مقابل
آسماں اور سماں کچھ نہیں ہے
منکشف ہے سبھی دشمنوں پر
دوستوں پر عیاں کچھ نہیں ہے
حکمرانی دلوں پر ہے اس کی
پھر بھی اردو زباں کچھ نہیں ہے
آگہی بھی ضروری ہے راہی
صرف طبعِ رواں کچھ نہیں ہے

غزلیں

خلیل تنویر

کبھی زمیں کو کبھی آسماں کو ترسیں گے
طلب ہوئی تو حصارِ جہاں کو ترسیں گے

جہاں پہاڑ ہیں، دریا ہیں اور جنگل بھی
اب اس دیار میں ابرِ رواں کو ترسیں گے

سنائی دے گی ہر اک شکل ہر عبارت کو
ہوائے ظلم چلے گی تو جاں کو ترسیں گے

ادا بھی ہوگا کبھی حرفِ مدعا ہم سے
ہر ایک بات میں طرزِ بیاں کو ترسیں گے

یہ دن بھی آئے گا اپنے وطن کے لوگوں میں
ستم یہ ہوگا کہ اپنی زباں کو ترسیں گے

رسوا ہوئے، ذلیل ہوئے، دربدر ہوئے
حق بات کہہ کے ہم تو بہت بے ہنر ہوئے

کل تک جہاں میں جن کو کوئی پوچھتا نہ تھا
اس شہرِ بے چراغ میں وہ معتبر ہوئے

بڑھنے لگی ہیں اور زمانوں کی دوریاں
یوں فاصلے تو آج بہت مختصر ہوئے

دل کے مکاں سے خوف کے سائے نہ چھٹ سکے
رستے تو دور دور تک بے خطر ہوئے

اب کے سفر میں درد کے پہلو عجیب ہیں
جو لوگ ہم خیال نہ تھے ہم سفر ہوئے

بدلا جو رنگ وقت نے، منظر بدل گئے
آہن مثال لوگ بھی زیر و زبر ہوئے

وجود

عبدالصمد

اس کے ایک ہاتھ میں تین تختیاں ہیں ـــــ بہت روشن، چمکدار۔ اگر انھیں سورج کے رخ پر رکھا جاتا تو آنکھوں کو خیرہ کر دیتیں، پھر بھی وہ آئینہ نہیں تھیں۔ ان میں چہرے نہیں دیکھے جا سکتے۔ سورج کے بغیر ان میں تابناکی باقی نہیں رہتی تھی۔ ان میں بڑی بھلی آڑی ترچھی لکیریں صاف دکھائی دیتیں۔ اگر ان میں کوئی معنی چھپا ہوتا تو وہ پڑھا جاتا۔

دوسرے ہاتھ میں اس کا وجود تھا کہ اگر وہ اپنے ایک ہی ہاتھ پر اپنے وجود کو سنبھالے نہیں رہتا تو اب تک بکھر گیا ہوتا۔ اس کے دوسرے ہاتھ کی تختیاں بھی بکھر چکی ہوتیں۔

اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑ کر رکھے اپنے وجود کا دوسرا سہارا ڈھونڈ لینے کی کوشش کی۔ اس کا ہاتھ اپنے بوجھ کو سنبھالتے ہوئے چکنی چمکیلی دیوار پر پھسل رہا تھا۔ بالآخر اس سہارے نے اسے پناہ دی، وہ کھڑا ہو گیا۔ تب یہ راز اس پر کھلا کہ جن دیواروں کا اس نے سہارا لیا تھا وہ سرے سے دیواریں تھیں ہی نہیں، وہ تو صاف و شفاف چمکیلے شیشے کی ایسی سطح تھی جس سے دوسری طرف بآسانی دیکھا جا سکتا تھا۔ اس نے دیکھا کہ........

جس وقت پہلے اس نے تینوں تختیوں کو ترتیب کے ساتھ شیشے کے سہارے رکھنے کی کوشش کی۔ اس میں ترتیب کی دو صورتیں ممکن ہوئی۔ جو تختی سب سے پہلے رکھی گئی وہ آڑی ترچھی لکیروں سے بھری ہوئی تھی۔ اس میں کوئی ایسی جگہ باقی نہیں تھی جس میں مزید کوئی لکیر ڈالی جاتی۔ ان میں بعض لکیریں اپنی وضاحت سے یہ ظاہر کر رہی تھیں کہ ان کو مٹا کر نئی لکیریں ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے ـــــ لیکن اس میں کامیابی نہیں ہو سکی اور وضاحت کے باوجود لکیریں نمایاں اور روشن رہیں۔

اس کے اوپر جو تختی رکھی گئی اس میں کچھ لکیریں ڈالی گئی تھیں کچھ ابھی خالی جگہیں بھی تھیں جب تک یہ خالی جگہیں لکیروں سے پر نہ ہو جائیں تب تک اس بارے میں قطعی طور پر کوئی بات نہیں کی جا سکتی تھی۔

پھر اس کے اوپر جو تختی رکھی گئی اس میں کوئی لکیر نہیں تھی۔ اتنی صاف ستھری اور شفاف کہ اس میں چہرہ صاف دکھائی دیتا۔ . . یوں چہرہ تو پہلے دونوں تختیوں میں بھی دکھتا تھا لیکن پہلے سے الجھی ہوئی لکیروں کے ساتھ۔ جب اس نے تختیوں کو اس ترتیب سے رکھ دیا تو اسے ایک گونہ اطمینان نصیب ہوا کہ اب وہ اپنے دونوں ہاتھوں پر اپنے وجود کو سنبھال سکتا تھا اور ایک ہاتھ کے بوجھ کو کم کر سکتا تھا۔

تب اس نے شیشے کی دیوار کے آر پار دیکھا تو اسے ایک اور ہی دنیا دکھائی دی۔

اس پار چلنے والا کوئی خود بھی مکمل نہیں تھا۔

کسی کے کان موجود تھے تو ناک نہیں، ناک موجود تو کان نہیں، کسی کا ایک ہاتھ غائب تو کسی کا ایک پیر، کسی کی ایک ہی آنکھ تھی ـــــ

یہ سب کچھ دیکھتے دیکھتے اسے محسوس ہوا کہ اب دنیا میں شاید ایسے ہی فرد ہوا کرتے ہیں اور جو آنکھوں میں بستے ہیں وہ تاریخ کے صفحات میں جا چھپے ہیں لیکن اس نے اپنے آپ کو محسوس کیا تو اس پر یہ انکشاف ہوا کہ وہ تو ان فرد جیسا نہیں، اس کے پاس دو دو آنکھ، کان، ناک، منہ، ہاتھ، پیر اور جسم کے سبھی اعضا موجود تھے۔ وہ ان کی موجودگی کو اچھی طرح جانتا تھا یہاں تک کہ جب اس کے ہاتھ شیشے کی دیوار پر چپکے تو اس نے شیشے کی گرمی اور نمی کو محسوس کیا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ پھر ایسی کون سی بات ہے کہ جو موجود ہے وہ تو دکھائی نہیں دیتا اور جو موجود نہیں، وہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کا جی چاہا کہ وہ بے حال آنکھوں ہی کو قصور وار ٹھہرائے کہ آنکھوں نے اس سے پہلے بھی دھوکے دیے تھے لیکن دیکھنے کو ان کے علاوہ اور کوئی ذریعہ باقی نہیں بچا تھا۔ اس لئے یقین اور بے یقینی کے درمیان صبر و شکر کر لینا پڑتا اور یہی وہ منزل ہوتی جب پیروں تلے کی زمین کھنچ جاتی اور بے بنیادی پہچان کو بنا قرار پاتی۔

لیکن مرضی کی کر چلنے میں مشکل یہ تھی کہ پھر ساری باتیں غلط ہو جاتیں۔ بھلا یہ کیوں کر ممکن تھا کہ ایک ہی وقت میں غلط اور صحیح دونوں دیکھے جاتے۔ اس سے ہزاروں سال قبل تعمیر شدہ اور برقرار، تہہ در تہہ زندگی کی عمارت ہی زمین بوس ہو جاتی اور پھر یا تو سرے سے دوسری طرح کھڑی کی جاتی یا پھر زندگی کو آسمانوں تلے زیست کرنے پر مجبور کیا جاتا۔ یہ بات اس نے بھی ناممکن تھی کہ آخر یہ ہزاروں سال کس کھاتے میں ڈالے جاتے اور زندگی اور موت کے درمیان جو خانہ بندی کی گئی تھی ان کا کیا ہوتا اور ——

زندگی کو زندگی ہی سمجھ کر کوئی کیسے اختیار کرتا اور موت ——

اور تب اس نے یہی فیصلہ کیا کہ کچھ اور کرنے کی بجائے اس کھیل کو جاری ہی رہنے دیا جائے جو ہزاروں سال قبل سے جاری و ساری ہے کہ اگر اس میں کوئی ممکن تبدیلی بھی ہوتی تو وہ دائرہ اختیار سے باہر جا چکی تھی۔

اس نے پھر شیشے کے آر پار دیکھا۔

اب کی بار اسے ایک دوسری ہی دنیا دکھائی دی تھی۔ اس دنیا میں جو لوگ تھے ان کے اعضا سبھی کی دوسری ہی شکل تھی۔ کوئی بھی پورا نہیں تھا۔ کسی کا آدھا تو کوئی ایک تہائی، کوئی ایک چوتھائی ... کوئی گھٹے گھٹے اس قدر کم ہو گیا تھا کہ اس میں آدمی کی خصوصیات ڈھونڈنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔

اس نے پھر نظر اور لمس کو اپنے آپ پر آزمایا تو وہ پھر کہیں سے ادھورا نہیں تھا پہلے کی طرح سب کچھ موجود تھا اس کے پاس۔

سوچ و فکر کے ان مرحلوں سے وہ پھر گزرا جن سے پہلے بھی اس کا واسطہ پڑ چکا تھا۔ یہ مرحلے اپنی جگہ پر اٹل تھے۔ مگر نتیجے میں فرق ہو سکتا تھا سو اس کے پاس نہ پہلے کوئی نتیجہ تھا نہ اب۔ وہ اپنی فکر کی لگام کو وہاں تک ڈھیلا بھی نہیں چھوڑ سکتا تھا جہاں پر پہنچ کر پہلے سے بنا بنایا سب کچھ تباہ ہو جائے اور اس کی جگہ پر کوئی نئی عمارت کھڑی ہو۔ لہٰذا یہ ضروری تھا کہ فکر کی لگام کو گاہے کسا جائے اور گاہے اس میں ڈھیل دی جائے ——

وہ یہی کرتا بھی رہا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ لگام ایک ہی جست میں جتنی ڈھیلی ہوتیں، دوسری جست میں وہ پھر اسی قدر کسی بھی جاتیں۔ ہاتھ پھر خالی کے خالی رہ جاتے۔ اس کو خیال آیا کہ یہ کھیل تو وہ ہمیشہ سے کھیلتا آرہا ہے۔ ایک ہاتھ سے وہ جو کچھ حاصل کرتا، دوسرے ہاتھ سے اسے گنواتا بھی رہا تھا۔ جب کچھ حاصل ہوتا تب اسے بہت خوشی ہوتی، وہ اپنی نگاہوں میں فاتح بن جاتا اور جب یہی چیز دوسری طرف سے نکل جاتی تو صدمے کے وہ اپنے آپ کو دنیا کا محروم ترین انسان سمجھنے لگتا۔ جب دیر تک وہ دونوں کیفیتوں کو جھیلنے کا عادی ہو گیا تب وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ جیتیں تو یوں ہی لگتی رہیں گی

اسے محسوس ہوا کہ کہیں وہی کھیل تو یہاں نہیں ہو رہا ہے

اس نے ایک بار پھر شیشے کے پار کی دنیا کو دیکھنے کی کوشش کی۔

اسے یہ دیکھ کر بڑا عجیب لگا کہ پہلے اور دوسرے منظر میں اس نے جن ادھورے آدمیوں کو دیکھا تھا، ان کا کہیں بھی پتہ نہیں تھا۔ ان کی جگہ پر ہاتھ، پیر، آنکھیں، کان اور جسم کے دوسرے اعضا چل رہے تھے، کام کر رہے تھے، باتیں کر رہے تھے اور وہ سب کچھ کر رہے تھے جو ایک آدمی کرتا ہے۔

سے پہلے تو یقین نہیں آیا کہ کیا وہ واقعی یہ سب کچھ دیکھ رہا ہے یا وہ
ایک بار پھر یہ ماننے پر مجبور ہو جائے کہ آنکھیں کبھی سچ نہیں دیکھتیں ۔ اس نے
طرح سے اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کی اور اس نتیجے پر پہنچا کہ جو کچھ اُس نے
دیکھ رکھا تھا ، وہ سب نہیں ہوا اور ہوا وہ ، جس کے بارے میں اس نے کبھی سوچا
بھی نہیں تھا

اس نے بار بار شیشے کے پار کی دنیا کو دیکھا اور ہر بار اسے ایک مختلف دنیا
نظر آتی رہی ــــ اسے تعجب ہوا کہ کیا سارے کا سارا ماحول نفی کی چادر اوڑھ
چکا ہے اور اثبات کو اب کوئی مقام نہیں مل سکتا۔

اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اپنے سارے وجود کا ایک بار پھر جائزہ
لیا کہ اس کے پاس قبل بھی آنکھیں تھیں اور اب بھی دیکھنے کو آنکھوں کے سوا
اور کوئی ذریعہ نہیں تھا ۔ ایک بار پھر یہ تصدیق ہوئی کہ وہ تو پہلے ہی کی طرح
ایک مکمل آدمی ہے ۔

اس کا جی چاہا کہ آنکھوں کو یک لخت پھوڑ ڈالے کہ آخر آنکھیں ایک
ہاں سچ بول سکتی ہیں نہ جھوٹ ۔

پنج شنرل شرل کا انجلا اپنے آپ کو جاننے کی کوشش کی کرنا امید تو تھی
تنکے کا ایک سہارا ابھی اس کے پاس باقی تھا ۔ اس نے ایک بار پھر جائزہ لیا کہ وہ
کہیں پرے ادھورا ، تباہی یا چوتھائی نہیں ۔ اس کے پاس سبھی اعضاء موجود
تھے ۔ وہ ان سب کی موجودگی کو اچھی طرح محسوس کر سکتا تھا یہاں تک کہ جب اس کے
ہاتھ شیشے کی دیوار پر پھسلے تو اس نے اس کی گرمی اور نرمی کو محسوس کیا ۔

جب اسے اپنے وجود کے بارے میں ہر طرف سے اطمینان ہو گیا تب
اسے ایک نامکمل ماحول میں اپنا وجود بہت غنیمت لگا ، جو نفی ہی کے سہارے
اثبات بن کر ساری فضا میں لٹکا ہوا تھا

▲▲

غزلیں

والی آسی

بھولے بسرے ہوؤں کو یاد بہت کرتا ہے
میرے اندر کوئی فریاد بہت کرتا ہے

روز آتا ہے، جگاتا ہے، ڈراتا ہے مجھے
تنگ مجھ کو مرا ہمزاد بہت کرتا ہے

کچھ تو ہم صبر و رضا بھول گئے ہیں شاید
اور کچھ ظلم بھی صیاد بہت کرتا ہے

نکل جاتی ہے مرے پاؤں کے نیچے سے زمیں
آسماں بھی ستم ایجاد بہت کرتا ہے

اس کا جیسا تو کوئی چاہنے والا ہی نہیں
کر کے پابند جو آزاد بہت کرتا ہے

بستیوں میں وہ کبھی خاک اڑا دیتا ہے
کبھی صحراؤں کو آباد بہت کرتا ہے

غم سے رشتے کو کبھی توڑ نہ دینا والی
غم خیالِ دلِ ناشاد بہت کرتا ہے

شکستہ کشتی، پھٹا بادباں، ہوا اور میں
چہار سمت یہ آبِ رواں، ہوا اور میں

یہ قید خانۂ جاں، یہ مہیب سناٹا
یہ شب، یہ بجھتی ہوئی بتیاں، ہوا اور میں

یہ صبح، درد میں ڈوبی ہوئی کوئی آواز
یہ نیند کھاتی ہوئی لوریاں، ہوا اور میں

یہ راستوں کا کہیں جنگلوں میں کھو جانا
یہ اک بھٹکتا ہوا کارواں، ہوا اور میں

یہ گھر کے نیچے مرے مشعلیں لیے ہوئے لوگ
یہ میری سوتی ہوئی بچیاں، ہوا اور میں

وہ دن کہاں گئے جب ساتھ ساتھ چلتے تھے
بھنور، زمیں، آسماں، ہوا اور میں

غزلیں

محمد احمد رمز

بکھرتا [illegible] ہوا سا [illegible] میں کہیں
اک پرندہ گم ہوا اونچی اڑانوں میں کہیں

میں حقیقت ہوں کسی کردار میں ڈھلتا نہ تھا
لوگ وہ [illegible] مجھ کو داستانوں میں کہیں

رات جب سے [illegible] جگنوؤں کا سلسلہ
[illegible] کوئی گونجتا ہے بادبانوں میں کہیں

رات [illegible] لمحہ میرے ساتھ
پھر بھی [illegible] ہیں پرندے آشیانوں میں کہیں

تن کو بستی دیکھنا باہر صدا [illegible] سے
سر چھپاتا ہے [illegible] سا [illegible] میں کہیں

روندتا گھوڑے کی ٹاپوں سے [illegible]
اور [illegible] جھونکا آتا [illegible] میں کہیں

لوگ یکجا کر رہے ہیں رمز میری خاک کو
دیکھتا پھرتا ہوں میں [illegible] آسمانوں میں کہیں

میں نہیں ہوں تو پھر میرے پیکر میں کوئی تو ہے
کون ہے اس تماشائے منظر میں کوئی تو ہے

گرچہ ہوں میں [illegible] فاصلہ سفر
سانس لیتا ہوا اندر میں کوئی تو ہے

یہ لگا ہے کہ میرے سوا گھر میں کوئی نہیں
میرا ساتھی ہر اک نفس گھر میں کوئی تو ہے

اک نظارہ [illegible] گر [illegible] ایسی [illegible]
پھر تو ہے سمت بہ جان پیکر میں کوئی تو ہے

یوں ہی کیا [illegible] بکھرے [illegible]
جب بڑھ [illegible] گہرے سمندر میں کوئی تو ہے

میری [illegible] رمز یا جیسے کہاں
کہنے والا [illegible] کوئی تو ہے

محمد احمد رمز

لفظ و بیاں کے پس منظر تک اک قوسِ امکانی اور
میری جست ہنر کو لکھ دے کوئی سمتِ معانی اور

بست و کشادِ بازو کیا ہے سانسوں کی ہلچل کے سوا
چاند گھرا ہو جب موجوں میں بڑھتی ہے طغیانی اور

سحرِ سوادِ بحر و بر سے کتنے طوفاں ابھرتے ہیں
اب اس شورشِ آب و گل کو مٹی اور نہ پانی اور

دشتِ نوا پر چھا جائے گا اس کے بعد اک لمبا سکوت
میں جو تھا صد ویش ہوں مجھ سے سن لو اک کہانی اور

میں ہوں غزالِ مشک گزیدہ میرا سفر ہے تیر کے ساتھ
جب ہوتی ہے تیز یہ خوشبو بڑھتی ہے جولانی اور

عمر کے غربِ سیہ میں کیسا ڈوب رہا ہے مہرِ شباب
دیکھ سکو تو دیکھ لو دم بھر رمز یہ شام سہانی اور

کیا اب میری کہانی میں
میں ہوں گھلتے نمک پانی میں

جیسے میں شامل ہی نہیں
اپنی سرو سامانی میں

میری طرح تعبیر کا کون
سیلِ حرف و معانی میں

رکھو مجھے اک تنکے پر
دیکھو مجھے طغیانی میں

اک آئینہ توڑ دو اور
ڈالو مجھے حیرانی میں

اک کھنڈر ہوں یادوں کا
جھانکو مری ویرانی میں

بے پایاں بے حد و حساب
میں اپنی جولانی میں

لطف مجھے آتا ہے رمز
اپنی مرثیہ خوانی میں

غزلیں

محمد احمد رمزؔ

ماورا اتنی لگن کا خوں بہا دینے سے کیا
مجھ کو رازِ ابتدا و انتہا دینے سے کیا

لامکاں ہے پہلے میری ذات کا قصہ تو کھول
بے مسافت در بہ سمتِ ماورا دینے سے کیا

کر رہا ہوں میں لہو سے آبیاری ہر نفس
دل کے گہرے زخم کو رنگِ حنا دینے سے کیا

ہو چکی ہے گم صدائے بازگشتِ غیب بھی
پتھروں کو اب کوئی نقشِ نوا دینے سے کیا

ایک دن کھا جائے گی موسم کی سنگینی انہیں
خوشبوؤں کو خواہشِ سیلِ صبا دینے سے کیا

دھند کی گہری تہوں میں سارے منظر دفن ہیں
اپنی بچھڑی آہٹوں کو اب صدا دینے سے کیا

اک نہالِ خشک کی صورت کھڑا ہوں راہ میں
مجھ کو آنے والی رت کا آسرا دینے سے کیا

کون دیکھے گا یہ تصویر ادھوری چھوڑ دو
رنگ کوئی دائرہ در دائرہ دینے سے کیا

بن گئی ہے جب بساطِ احساس وقت رمزؔ
عرصۂ امکاں کو ذہنِ کربلا دینے سے کیا

بات تو جب ہے فریبِ ہم نوائی چھوڑ دے
میں کہیں بھی ہوں مگر وہ تو جہاں کو چھوڑ دے

ایک دن اپنی تری ... بھی ... ملا دے
نوکِ نیزہ پر ... کوئی فضا دے

منظروں کے ... آنکھیں
جو ابھی ہے ... پتہ دے

کون جنگل ... امکاں چاہتا ہوں
ذہن سے اک شور اٹھے اور بیدار دل ہلا دے

عرصۂ آفاق ہے زیرِ نگیں تخلیق اس کی
دشت کو وہ دھوپ ... کو گھٹا دے

رہ چکے ... سارے رنگ ہیں
خواہشوں کے ... کوئی موسم نیا دے

شاہد عزیز

پرندہ کیوں بھٹکتا ہے

پرندہ آسمانوں سے اتر کر
خواہشوں کے سرد جنگل میں
بھٹکتا ہے ....
پرندہ کیوں بھٹکتا ہے
سمندر دور تک پھیلا ہوا
اک اجنبی سایہ
مجھے آواز دیتا ہے
مگر کوئی نہیں سنتا

جزیروں کی صداؤں کو
کہاں تک بھاگتے لمحوں کو
کوئی روک سکتا ہے
سمندر سوکھ جائے گا
وہی اک زرد سایہ
چاروں جانب پھیل جائے گا

پرندہ دھیرے دھیرے
سارا منظر بھول جائے گا
مگر کوئی نہیں سنتا
جزیروں کی صداؤں کو
ہوائیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں
جانے کن زمینوں کو

ایک شام

بہت ہی خوب صورت ہے
تمہاری شام کا منظر
تمہارے گھر کے آنگن میں
مہکتے پھول کی خوشبو
تمہارے اپنے کمرے میں
سلیقے سے جو رکھے ہیں
تمہارے خواب، تعبیریں
تمہارے عکس تصویریں

بہت ہی خوب صورت ہے
تمہاری شام کا منظر
کئی سالوں سے خواہش تھی
کبھی تم سے ملوں گا میں
تمہیں دیکھا تو جی خوش ہو گیا میرا
کبھی فرصت ملے تو میرے گھر آنا
وہ اک پیڑ جو ہم نے لگایا تھا
وہ تم کو یاد کرتا ہے

راہی فدائی*

دہاں گہر ہیں، یہاں صدف کیوں جناب عالی
کنارِ دریا یہ صوت کف کیوں جناب عالی
شجاعتیں ہیں شکست خوردہ سی حق کے رن میں
قرائے طاغوت صف بہ صف کیوں جناب عالی
شمارِ اوہام، کوہ پیمائے سرفرازی
متاعِ ایقاں شرر بکف کیوں جناب عالی
شریف زادہ ہے ناخلف، سرزنش خدا کی
بغیر لم، خفت سلف کیوں جناب عالی
تعلقات جسد پہ مرکوز غم کی نظریں
دلوں کی دھڑکن بلا شغف کیوں جناب عالی
نقیبِ جدت، مزارِ شب پر بجا رہے ہیں
قصیدہ ہائے کہن پہ دف کیوں جناب عالی
فلک کی جانب بلند کرتا ہے آخرِ شب
سگِ صداقت صدائے عف کیوں جناب عالی
جہاں شجاع زمردیں کی حرم سرا ہے
وہاں یہ ہے ریزۂ خزف کیوں جناب عالی
نہ اذنِ پرسش، نہ اختیارِ نظر نوازی
فقط ملاقات کا شرف کیوں جناب عالی
برائے مشقِ کرم شعاری، نگہ نگہ میں
لہو لہو نقطۂ ہدف کیوں جناب عالی
بقول راہی خلافِ قانونِ عدل، دل کا
جھکاؤ ہے آپ کی طرف کیوں جناب عالی

۲ انساں سے نہ ڈر بچھو
چھت پہ سے اتر بچھو
فطرت سے بغاوت کیوں
کام اپنا تو کر بچھو
قدرت یہ خدا کی ہے
آدم کا پسر، بچھو
فتنے کا شجر شاید
گل، غنچہ، ثمر بچھو
تکمیل ہوس ناکی
ترتیب نظر بچھو
اوپر اُڑ کہیں سے
سر میں ہے مگر بچھو
کہتی ہے یہ تنہائی
ہیں شمس و قمر بچھو
پھرتے ہیں سڑک پہ لب
بے خوف و خطر بچھو
سانسوں کے غباروں میں
ہے شام و سحر بچھو
اپنوں سے ہوا خالی!
گنتا ہے یہ گھر بچھو
ساحل پہ تماشائی
ہے بیچ بھنور بچھو
آخر میں نہ ہو جائیں
سب زیر و زبر بچھو
گمراہ جو ہو راہی
ہر راہ گزر بچھو

خدائے فن! تم بھی کمال کرتے ہو
شعور ذات کو لازوال کرتے ہو
کرن کرن خود پائمال کرتے ہو
لحاف میں شب بھر ملال کرتے ہو
حجر حجر کلفت، شجر شجر راحت،
اچھا ہے وقت ٹال کرتے ہو
طعام فتنہ و شر نگل گئے یوں ہی
عجیب ہو، حق سے قتال کرتے ہو
ہزار اگتے ہیں قدم قدم نیزے
نفس نفس سب کو نہال کرتے ہو
بہ یک قلم اے خدائے بے معنی
حرام لفظ سہی، حلال کرتے ہو
خیال کہنہ استعارۂ بے کیف
کہ تم جگالی حسب حال کرتے ہو
طلسم خانۂ فکر، دست قوس قزح
دلوں پہ نقش بے مثال کرتے ہو
تجھے تو محترم المقام مثل صنم
کھلے تو رب کی طرح سوال کرتے ہو
تمہیں خبر ہے کہ اک کمر شاخ ہے
سبھی کی پل پل دیکھ بھال کرتے ہو
گرفتِ وقت میں کیسے آؤ گے راہی
ہر ایک لمحہ انتقال کرتے ہو

راہی فدائی

یاس و ہراس جور و جفا سے الگ تھلگ
اک سائباں ہے قہرِ خدا سے الگ تھلگ

یا للعجب! ہے بزمِ تفاخر میں جلوہ گر
عجزِ تفاق، زعمِ انا سے الگ تھلگ

دیکھو اٹھا ہے وہ بھی علامت کے طور پر
دستِ دراز دستِ دعا سے الگ تھلگ

پروانۂ ہوا و ہوس! ہاں! برائے شوق
کوئی مقام شمعِ وفا سے الگ تھلگ

کب تک رہے گا وحشی و احساس و آگہی
ناسازگار آب و ہوا سے الگ تھلگ

مل جائے گا حصارِ عزیمت کے آس پاس
کربِ سکوت آہ و بکا سے الگ تھلگ

افلاس سے پرے، تگِ کہکشاں سے دور
اک نقشِ پا گرفتِ خلا سے الگ تھلگ

صد حادثات خام ہیں عبرت نگاہ میں
تاریخ ساز جرم و سزا سے الگ تھلگ

اس خوف سے نہ کھو بیانی پہ حرف آئے
راہی رہے ہیں چون و چرا سے الگ تھلگ

اپنے محبوب روایات سے ہٹ کر دیکھو
روغنی پردۂ تصویر الٹ کر دیکھو

کتنی برداشت ہے بازوئے ہنرمندی میں
شاہ امید کی فوجوں سے نمٹ کر دیکھو

سینۂ فکر بھی چھلنی نہ ہوا تو جانوں
شل بارود کسی ذہن میں پھٹ کر دیکھو

منجلی ہوں گے کئی زاویۂ نقد و نظر!
اپنے موقف ہی پہ ہر حال میں ڈٹ کر دیکھو

کاٹ کر پھینک دو چاہو تو مرا سیدھا ہاتھ
قبل ازیں نامۂ اعمال الٹ کر دیکھو

سبزہ زاروں کی شرافت سے نہ کھیلو قطعاً
تم ہوا ہو تو خلاؤں سے لپٹ کر دیکھو

تاکہ احساسِ ندامت کو ہوا مل نہ سکے
اپنے اسلاف کے اسباق کو رٹ کر دیکھو

آ ہی جائے گا تمہیں اپنی نگاہوں پہ یقیں
جملہ احباب و اقارب سے تو کٹ کر دیکھو

ناقدو! تم بھی نظر آؤ گے راہی کی طرح
آئنہ خانۂ اضداد میں بٹ کر دیکھو

وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللّٰهِ جَمِيعًا

خدا کی رسی کو تھام لو تم بزور بازو
خدا کی رسی میں کتنے بل ہیں؟
ہزار ریشوں سے یہ بٹی ہے؟
خدا ہی جانے!!
ارے تو ہاں!
وہ سلگتے ہاتھوں کے نیلے ناخن بھی جانتے ہیں
جنھوں نے رسی کے بل نکالے
ہر ایک ریشے کو پھونک ڈالا
مگر ہمیں تو
قرونِ اولیٰ کے سادہ لوحوں نے یہ خبر دی
خلوصِ نیت، بقائے باہم
یہ دونوں جوہر خدا کی رسی کے ہیں عناصر
(خدا نے شاید انھیں بنایا)
مجاورِ تربتِ خرد نے
صداقتوں پر دلیل مانگی
پر از تحیر طویل سکتہ ملا ہوا تا
یہ سن کے بیٹھے
سیاہ روح قبر کے منہ سے غرور پھوٹا
انا کی دوزخ کا تیر چھوٹا
"عقیدتوں کا کرشمہ جھوٹا"
جلی ہے رسی پہ بل نہ نکلا

زیرو آور

کے۔ ایم۔ اشرف

علی نے چاروں طرف نظر پھیلا کر دیکھا، پوری کائنات جامد و ساکت کھڑی تھی۔ آسمان پر سورج ایک ہی جگہ ٹھہر گیا تھا اور ہوا میں اڑنے والے پرندے بھی اپنی اپنی جگہ معلق ہو چکے تھے۔ اس کا بیٹا کی طرف ... اچانک ہوا میں ایک جگہ ٹھہر گیا تھا۔ جہاز کے تمام انجن بند ہو چکے تھے اور کنٹرول سسٹم کے تمام پرزے حرکت سے بے نیاز اپنے اپنے مقام پر ساکن تھے۔

اس نے چند لمحوں کے لئے اس راز کی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن اس کے پلے کچھ بھی نہ پڑا۔

اس نے جہاز سے نیچے دیکھا تو اسے گاڑی میں بیٹھی اس کی بیگم دکھائی دی۔ وہ بھی اس کی طرح پریشان کن نظروں سے اپنے گرد پھیلی ہوئی جامد و ساکت کائنات کو دیکھ رہی تھی۔

"خدا ..... خدا .....!"

علی نے جہاز کا کاک پٹ کا دروازہ کھول کر اپنی بیگم کو آواز دی۔

"علی .....! وہ ہوا! چلائی۔

اور علی نے بغیر کچھ سوچے سمجھے جہاز سے نیچے چھلانگ لگا دی۔

اسے اندازہ تھا کہ ٹھہری ہوئی کائنات میں وہ زمین پر گر کر زخمی نہیں ہوگا۔ اس کا اندازہ بالکل صحیح تھا کیونکہ جہاز سے چھلانگ لگانے کے بعد وہ اس طرح تیزی کے ساتھ زمین کی طرف نہیں آیا جیسے عام حالات میں گرنا چاہیے تھا بلکہ وہ انتہائی آہستگی کے ساتھ زمین کی طرف گرتا رہا۔

"اسے ..... یہ زمین کی کشش ثقل بھی ختم ہو چکی ہے:"

اس نے ٹھہری ہوئی فضا میں تیرتے ہوئے سوچا۔

"یہ سب کیا ہے؟"

اس نے انتہائی بے بسی کی حالت میں خود سے سوال کیا لیکن وہ اس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب نہ ڈھونڈ سکا۔

"ENTROPY ______ !"

اسے یونیورسٹی کے زمانے میں فزکس کے استاد ڈاکٹر ... کا ENTROPY پر دیا ہوا لیکچر یاد آیا۔

"شاید ماہرین طبیعات کا ENTROPY کا مفروضہ عملی صورت اختیار کر چکا ہے:"

"لیکن ENTROPY میں تو کائنات کا کل ... ہونا تھا ... میں بتدریج ہونا تھا۔ جب کہ اس وقت کائنات کلی طور پر جمود کی حالت میں ہے اور ہر چیز کسی نامعلوم "لمحے" میں ہمیشہ کے لئے ٹھہر گئی ہے۔"

اس کے ذہن میں استدلال اور رد استدلال کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔

نیچے زمین پر اس کی بیوی گاڑی میں بیٹھی اس کو آہستہ آہستہ ہوا میں تیرتی ہوئی دیکھ رہی تھی۔

علی کی بیگم طبیعاتی علوم کی ماہر تھی۔ اور مقالہ ... کی روشنی میں شب و روز کام کیا تھا۔

اس نے YALE سے نفسیات میں ڈاکٹریٹ کر رکھی تھی اور وہ اب دیر تک کی حالت میں ذہنی کیفیات میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو خوب اچھی طرح سمجھتی تھی۔
لیکن کائنات کا "جمود" کوئی ذہنی صورت حال نہیں بلکہ ایک ٹھوس حقیقت تھی۔ اور اس حقیقت کا ڈاکٹر عذرا پورے ہوش و حواس کے ساتھ سامنا کر رہی تھی۔

"کوما ——— ؟"

اس نے ہوا میں آہستہ آہستہ تیرتے ہوئے علی پر نظریں جمائے ہوئے سوچا۔
"لیکن کوما" تو ایک فرد کے ذہن کی حسیاتی تعطل کی صورت حال ہے۔ اور یہاں معاملہ ایک فرد نہیں بلکہ پوری کائنات "وسیع و عریض کائنات۔
"کیا پوری کائنات "کوما" کی حالت میں جا سکتی ہے؟"

• "جا سکتی ہے "کوما" کی حالت میں ہے۔"

کسی اجنبی آواز نے "جمود" کی موجودہ صورت حال کے بارے میں اس نقطے پر اسے سرزنش کی۔

ڈاکٹر عذرا اپنے خیالات کے تانے بانے میں الجھی تھی اور اس کی آنکھیں حیرت اور خوف سے پھیل رہی تھیں۔

اس ٹھہری ہوئی کائنات میں صرف علی اور عذرا دو ہی روح رواں متحرک میں تھے۔ اور ان کے علاوہ باقی ہر چیز ٹھہری ہوئی تھی۔

سڑک پر تمام گاڑیاں اپنی اپنی جگہ رکی ہوئی تھیں۔ گاڑیوں میں بیٹھے افراد جس حالت میں تھے، اسی حالت میں ٹھہر گئے تھے۔
کسی کا ایک ہاتھ اسٹیئرنگ پر اور دوسرا سائنڈ ڈور پر رکھا تھا۔
کوئی منہ میں سگریٹ دبائے اسے آگ دکھانے کی کوشش کر رہا تھا اور اس کا ہاتھ وہیں ٹھہر گیا تھا۔

اسکول سے واپس جاتے ہوئے بچے کتابوں کے بستے لئے ہوئے ایک ہی جگہ بے حس و حرکت ہو گئے تھے۔ ان سب کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی تھیں اور وہ ٹھہری ہوئی نظروں کے ساتھ مستقلاً ایک ہی سمت میں دیکھ رہے تھے۔
کسی کا ایک پاؤں زمین پر تھا اور دوسرا فضا میں معلق۔ اور کسی کا ایک پاؤں آگے تھا اور دوسرا پیچھے۔

اس دوران علی آہستہ آہستہ تیرتا ہوا بیگم عذرا تک پہنچ چکا تھا۔
بیگم عذرا علی سے لپٹ کر رو پڑیں۔
"علی یہ سب کیا ہے؟ پوری کائنات کیوں ٹھہر گئی ہے؟ اور صرف ہم دونوں .... کیوں حرکت کی حالت میں ہیں؟"
علی نے بیگم عذرا کو پیار سے تھپتھپاتے ہوئے تسلی دلائی پھر اپنے ٹھہرے ہوئے کے بارے میں پوچھا۔
"میں نے سڑک پر ٹرانی سائیکل چلاتے ہوئے چھوڑ آئی تھی۔"
وہ سسکیاں بھرتے ہوئے بولی۔
علی نے گھوم کر گاڑی اسٹارٹ کرنے کی کوشش کی لیکن گاڑی بالکل وہ خدا کی طرح گاڑی میں بیٹھے رہنے کی تلقین کر کے گھر کی طرف بھاگا۔ سامنے اپنی اپنی جگہ ٹھہری ہوئی تھی۔
راستے میں چلتے ہوئے لوگ دکانوں میں شاپنگ کرتے ہوئے افراد دفتروں سے باہر نکلتے ہوئے ہر کوئی .... ہر کوئی .... ایک ہی جگہ جامد تھا۔
وہ ہانپتا ہوا گھر پہنچا تو حامد گھر کے باہر ٹرانی سائیکل پر ایک جگہ کھڑا مسلسل کسی طرف دیکھ رہا تھا۔
"حامد .... حامد .... کیا تم مجھے سن سکتے ہو۔؟"
وہ پاگلوں کی طرح چیختے ہوئے بولا۔ لیکن حامد ٹھہری ہوئی نظروں کے ساتھ ایک طرف دیکھتا رہا .... بے حس و حرکت .... ساکت و جامد .... اور خاموش۔
اپنے بیٹے کی اس حالت پر وہ سسک اٹھا۔
اور پھر حامد کا خیال کرتے ہی دوبارہ عذرا کی طرف بھاگا تاکہ جمود کی صورت حال کا کوئی حل ڈھونڈا جا سکے۔
عذرا .... عذرا .... ہمارا حامد بھی دیگر کائنات کے ساتھ ہی "زیرو آور" قید ہو چکا ہے۔
"زیرو آور" کے لفظ نے جیسے اس کے ذہن میں بجلی کی لہر دوڑا دی۔
"زیرو آور .... زیرو آور .... زیرو آور ...."
وہ بھاگتا ہوا SPACE وسٹ کے کنٹرول روم کی طرف گیا۔
جہاں بڑے کمپیوٹر کی سوئیاں "زیرو آور" پر رکی ہوئی تھیں۔ اس کا مطلب تھا .... وقت کی قید سے مکمل آزادی۔
علی کو اپنی نبضیں ڈوبتی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔
ا

ساغر صدیقی

ثرت انفرادی شور و شر ہے
بہ و ری نقطہ نقطہ تاجور ہے
لم بے پایاں ہے کاغذ بالبصر ہے
سافر کے مطابق رہگذر ہے
ین اپنے زہر کی تمثیل کیا دوں
سمر آسماں پیش نظر ہے
کوئی دیدہ دلیری ظل ہے حس
سناط قال و قد زیر و زبر ہے
کسی ارژنگ کا مانع نہ ہوگا
جو میرے مو قلم میں خشک تر ہے
غلط بردار ہیں دست جرائم
تذبذب میں ہر اک قانون گر ہے
مری لغزش پہ تحسین دستا کش
زمین سوختہ پر نیلوفر ہے
پراگندہ بھی عمارات زریں
بہت محتاط ہر دریوزہ گر ہے
حدود شہر تقوٰی میں ابھی تک
مری آمد کی سینہ سپر ہے
ترا ہر حرف تحسیہ ساغر
تو تیغ سے زیادہ کارگر ہے

تنہا روی سے مسافر ہوں
خانہ بدوش تاجر ہوں
میں مومنوں کی محفل میں
عزت مآب کافر ہوں
میرے وجود سے منکر
خانقہ میں دیکھ حاضر ہوں
کردے جو فکر کو زائل
اسی راہ کا مسافر ہوں
مجھ کو عقیدۂ ساغر
میں بھی خرد سے باہر ہوں
قول و عمل سے کیا نسبت
دو انیش کا مجاور ہوں
تک بام اڑ نہیں سکتا
پتھر پہ کندہ طائر ہوں
ساغر کی بد مزاجی سے
بالکل کبیدہ خاطر ہوں

یہ اختر شب ورد کیا ہے میرے لئے
نئی ہوس کا نیا ذائقہ ہے میرے لئے
خرد میں نور کا لشکر نظر میں گرد و غبار
عجیب معرکۂ اشتباہ ہے میرے لئے
غنودگی کے وسیلے سے جرم کرتا ہوں
منکر و شرعاً کیا سزا ہے میرے لئے
خلاف وضع کبودی حدود سے باہر
کوئی خلیج افق پاٹتا ہے میرے لئے
قدیم خون کی تحریر اور کہنہ ورق
ضعیف وقت کا اک قصیدہ ہے میرے لئے
کسی لحاظ سے اب بحث ہو نہیں سکتی
کرہ پاریدہ ہر اک فلسفہ ہے میرے لئے
نگار و نقش کی تقسیم و ضرب کیا معنی
نقط نقط میں تبدل ہوا ہے میرے لئے
ضعیف شب کے اہم شوروں سے اے ساغر
تجلیوں کا دہانہ کھلا ہے میرے لئے

غزلیں

رؤف خیر

کھل گیا ہم سے بہر حال جو سب سے نہ کھلا
ہائے وہ شخص خدا جانے جو کب سے نہ کھلا

شہر بے رحم نہ تھا ورنہ مہذب بھی نہ تھا
جو کسی وضع سے کھلا وہ کسی ڈھب سے نہ کھلا

وہ کھلا شہر تھا چپک پشت نہ تھے جس کے
کوئی در وا تھا جہاں نام و نسب سے نہ کھلا

میری پہچان ہی کیا تیرے حوالے کے بغیر
میں کسی پر بھی مگر تیرے سبب سے نہ کھلا

کچھ تو ہم نے بھی تکلف سے بہت کام لیا
اور وہ شخص بھی کچھ پاس ادب سے نہ کھلا

اسم اعظم ہے عجب شاہ کلیدی لیکن
ہم پہ وہ در بھی کھلا جو بد و اب سے نہ کھلا

فرق کی روزن دیوار سے کیا کیا دیکھا
جو تجھے دیکھا بند در سے نہ کھلا

خیر یاروں نے پہاڑوں پہ پہاڑ رکھے
جانے کیا ہیں کبھی شعر و ادب سے نہ کھلا

کیسی ہوا بدل کے اچانک ہی رہ گئی
سر کھو گیا کلاہ مبارک ہی رہ گئی

مانگی جو آفتاب سے پہچان کی دلیل
محراب پر چراغ کی کالک ہی رہ گئی

کیا کیا سکون لذت لاعلمی سے تھا
خود آگہی کہ جان کی گاہک ہی رہ گئی

تھا شانت بھی اشانت بھی سمراٹ بدھ
یادش بخیر ذہن میں شنتک ہی رہ گئی

ٹھہرا ہر ایک جرعۂ زہراب — رائگاں
بے انت پیاس تو مرا مسلک ہی رہ گئی

دیتا مسلسل تم نے جو صدا ہی نہیں مجھے
تم سے جو بات کہنی تھی گلے تک ہی رہ گئی

شاید اب اس مکان میں رہتا نہیں کوئی
یا کل جو ہوتی مگر دستک ہی رہ گئی

کل وہ ہر اک چراغ سے محروم تو ہو گیا
تحسین ناشناس کی کالک ہی رہ گئی

تھے سو چراغ ایک سیاہی کی بوند میں
ممنوع ہو کے غیر وہ بیٹھک ہی رہ گئی

ہمارے نام کا پردہ کہاں اٹھاتی ہے
اسی جگہ تو کہانی بدل بھی جاتی ہے

ادھر ادھر کو بھٹکنے کبھی نہیں دیتی
وہ جوئے خوش بدنی راستہ دکھاتی ہے

کوئی کتاب پڑھی جا رہی مسلسل بیٹھے
پرانا کمرہ ہے جہاں آگ جھلملاتی ہے

یہ لوٹنا ہے کہ لٹنا ہے کہہ نہیں سکتے
خدا گواہ ترا حسن سومناتی ہے

خلا یہیں سے تو انساں کے ترستے ہیں
جہاں سے ایک اکائی فریب کھاتی ہے

کسی طرح سے بھی دن گزر ہی جاتا ہے
مگر وہ رات کہ جب نیند ٹوٹ جاتی ہے

غلط سلط ہی کبھی فیصلہ ہو تو ہو
مزاج اپنا تھا خیر تجرباتی ہے

انائے گرد مسکیں ابر کو سر دامن
کبھی کبھی تو خود اپنا لہو بہاتی ہے

کسی طرح تو کراں کی حقوں سے بچا
نواحِ شہر میں اک گھر تو نیوذاتی ہے

غزلیں

رؤف خیر

فروتنی مری دشمن کو سر کرتی ہے
بڑے ادب سے وہیں در گزر کرتی ہے
وہ شام جس نے سنبھالے بکھرے رکھے ہیں
کبھی کبھی تو بہت تیز تر کرتی ہے
پدر کو رکھا گیا طشت در کٹا ہے یہاں
یہی ماں ہے جو ماں پہ جبر کرتی ہے
مجھے یہ فکر کہیں شاخ بے ثمر تو نہ ہوں
یہی زمیں بھی کیا میری فکر کرتی ہے
ملال یہ ہے کہ آسودہ ہے وہ چہرہ کا
جلا کے خاک جو پروانوں کو امر کرتی ہے
قدم قدم پہ کلیمی مری جواز طلب
پیمبری کہیں تقلیدِ خضر کرتی ہے
نکال سر سے یہ بادِ شمال کا سودا
دکن کی خاک بھی تکریم خیر کرتی ہے
بہ ہر غلط سلیقہ ہی شرط ہے ورنہ
غلط مذاق بھی تو یہی ظفر کرتی ہے
رؤف خیر عقیدے کی ضرب ہے ایسی
عدو بڑا ہی اگر ہو تو صفر کرتی ہے

اٹھے ہیں تیل کی ترائی سے
دوستی کو دیا سلائی سے
کیسا پربت بنا ہے رائی سے
لیجیے پھر ٹھن گئی ہے بھائی سے
خوش گمانی سے ہم نے کام لیا
اس نے دھوکا دیا صفائی سے
ہم مہاجر نہ تم کوئی انصار
بات کر لو ذرا بھلائی سے
خیر اپنی منا رہا ہے خیر
میں جو الجھا ہوا ہوں بھائی سے
ہم خلا میں نہیں زمیں پر تھے
کیسے بچتے بھلا برائی سے
بے وفا خیر ہم بھی تھے لیکن
دکھ ہوا اس کی بے وفائی سے

بہت دنوں سے کچھ اپنا پتہ نہیں ملتا
کبھی تو چہرہ کبھی آئینہ نہیں ملتا
یہ سچ تو ہے کہ ترے کوچے میں کیا نہیں ملتا
سوال یہ ہے کہ کوچہ ترا نہیں ملتا
وہ آب جو ہوں کہ جس میں ہزار چہرے تھے
تو تشنہ لب ہے تو کیوں مجھ سے آ نہیں ملتا
کئی دریچے کئی در ہیں اس کی نگری میں
بھٹک گیا ہوں کہاں راستہ نہیں ملتا
کبھی بدلتے ہیں منظر کبھی تو پس منظر
کہیں بھی سلسلۂ نقشِ پا نہیں ملتا
نئے خطوط و رسائل تو کتنے کھولے ہیں
بس ایک خط ترا لکھا ہوا نہیں ملتا
ترے بغیر بہت بے مزہ ہوئے ہم تو
شراب میں بھی تو اب وہ مزہ نہیں ملتا
وہ شخص خیر کوئی غیر ہی نہیں لگتا
ہزار اس سے کوئی سلسلہ نہیں ملتا

شہر کو سونے دو

شعیب شمس

فصیلوں پر کوئی دستک نہ دینا
یہ کالا شہر برسوں کی تھکن سے چور ہو کر آج سویا ہے
اسے برسوں چمکتی دھوپ نے باہوں میں بھینچا تھا
رگوں سے خون کا اک ایک قطرہ یوں نچوڑا تھا
کہ جیسے اس کے سارے جسم میں صرف ہڈیاں ہی تھیں
مگر اس شہر کے سارے مکیں خوش ہیں
انھوں نے دھوپ پر شب خون مارا تھا
اسے نفرت کی بھٹی میں جلایا تھا
بہت ہی تیز لو چلی تھی
جیسے برق گرجی تھی
ہیروشیما جلا تھا
ناگاساکی روئی کا گالا بنا تھا
یہی وہ وقت تھا جب شہر سویا تھا
مرے بیتے ہوئے لمحو!
فصیلوں پر کوئی دستک نہ دینا

یہ کالا شہر برسوں کی تھکن سے چور ہو کر آج سویا ہے
اگر یہ جاگ جائے
نیند سے بیدار ہو جائے
تو پھر اک برق چمکے گی
ہماری ان جبینوں پر بھیانک غار ہوں گے
ہماری دونوں آنکھوں سے ندامت کرتی اک آنکھ ہو گی
جس میں سب جلتا نظر آئے گا
کچھ بھی نہ بچے گا
اور کچھ بچ بھی نہیں سکتا
کہ سویا شہر جب بیدار ہو گا نیند سے تو برق چمکے گی
ہماری ان جبینوں پر بھیانک غار ہوں گے
ہماری دونوں آنکھوں سے ندامت کرتی اک آنکھ ہو گی

فصیلوں پر کوئی دستک نہ دینا
فصیلوں کو بھی خوابیدہ رکھو کچھ دن تو بہتر ہے

نظمیں

شعیب شمس

موت کی اذیت

پرانے موسموں کے سوکھے درختوں نے
جب اپنی سوکھی ٹہنیوں کی سوکھی بانہیں پھیلا کر
موت کی دعائیں مانگیں
کہ دھوپ میں جھلستے رہنے کی تاب اب ان میں بالکل نہیں تھی
تو
خدا نے ان کے حق میں ایک بار پھر
بارش کے قطرے ٹپکا دیے
تمام ٹہنیاں سرسبز ہو کر جھومنے لگیں
جنگل کے سبھی درخت ایک بار پھر ہرے ہو گئے
لیکن پرانے موسموں کا ایک بوڑھا درخت
جس کی جڑیں زمیں سے پیوست ہو کر
اس کی بنیاد کو مضبوط کر چکی تھیں
ایک بار پھر اداس ہو گیا
کہ آنے والے موسم کی تیز دھوپ
اس کے جسم کو چھلنی کر کے
ایک بار پھر
موت کی اذیت میں مبتلا کر دے گی

ماضی

مجھے میرے ماضی سے دور رکھو
کہ میں اپنی شکستوں
اپنی پریشانیوں
اپنی ٹوٹتی بکھرتی پرچھائیوں سے دور رہنا چاہتا ہوں
بھول جانا چاہتا ہوں
کہ کبھی میری بھی اپنی کوئی پرچھائیں تھی
کوئی سایہ تھا
جو ہمیشہ مجھ سے چمٹا رہا
جونک کی طرح میرا لہو چوستا رہا
میرا سایہ
میری پرچھائیں
جو میری شکستوں
میری پریشانیوں
میرے ٹوٹتے بکھرتے ہوئے لمحات کی شہادت دیتا ہے
میں اپنی پرچھائیوں
اپنے سایے سے دور رہنا چاہتا ہوں
کہ میرا سایہ
میری پرچھائیں
میرا ماضی ہے
اور میرے ماضی میں
اندھیروں
پریشانیوں
گھبراہٹ
شکستوں اور بے چہرگی کے سوا کچھ بھی نہیں

[illegible] ۱۹۰۹ء سے پہلے لکھی گئی سانیٹوں کا [illegible] شروع کر دیا تھا۔ ساتھ ہی قدیم یونانیوں کی [illegible] سانیٹ [illegible] کا اثر بھی پڑا ہے۔ ان باتوں کو نظر انداز کر کے [illegible] درست نہیں ہو سکتا۔

انگریزی سانیٹ کا ارتقا رقم کرنے میں حنیف کیفی سے کئی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "انیسویں صدی کے آخری بیس برسوں میں چند کم مشہور اور غیر معروف شعرا نے بہت [illegible] اعلیٰ سانیٹ تخلیق کیے"۔ ان کم مشہور اور غیر معروف شعرا میں وہ آسکر وائلڈ اور جی۔ ایم ہاپکنز کے نام بھی لیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی معیار سے دیکھئے، آسکر وائلڈ اور ہاپکنز کو کم مشہور اور غیر معروف نہیں کہا جا سکتا۔ آسکر وائلڈ تو ہمیشہ مشہور رہا ہے، بطور ڈراما نگار، بطور ناول نگار، بطور شاعر اور ہاپکنز کا کلام انیسویں صدی میں شائع نہیں ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں اس کی اشاعت کے بعد ہاپکنز کی شہرت میں ترقی ہی ترقی ہوئی ہے۔ لینگ اور آسٹن ڈابسن بھی اتنے غیر معروف نہیں ہیں۔ لینگ کا ترجمہ "الیڈ" آج بھی مقبول ہے اور آسٹن ڈابسن معمولی شاعر سہی لیکن انگلستان کا ملک الشعرا تھا۔

حنیف کیفی نے کئی بار یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزی زبان میں سانیٹ کا چلن ختم ہو گیا۔ اس بیان میں کوئی حقیقت نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں رباعی کی طرح انگریزی میں سانیٹ بھی کم و بیش ہمیشہ مقبول رہا ہے۔ لیکن اگر کیفی صاحب کے اس بیان کو صحیح مان بھی لیا جائے تو ان کا یہ نظریہ ثابت نہیں ہوتا کہ سانیٹ کا زوال سماجی اور سیاسی حالات کی بنا پر ہوا۔ یہ خیال اب پوری طرح رد ہو چکا ہے کہ سماجی اور سیاسی حالات، اصناف کے عروج و زوال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اگر واقعی ایسا ہوتا تو اصناف کی تاریخ میں پیش گوئی ممکن ہوتی۔ یعنی یہ کہنا ممکن ہوتا کہ فلاں طرح کے حالات ہوں گے تو فلاں طرح کی صنف وجود میں آ جائے گی، یا فلاں صنف کا عروج یا زوال واقع ہو گا۔

بہرحال چند تفصیلات سے قطع نظر، یہ کتاب اردو سانیٹ کے بارے میں معلومات کا خزانہ ہے، اور اسے اسی طرح پڑھنا بھی چاہئے۔ حنیف کیفی کی دوسری کتاب "اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم" اور بھی وقیع اور جامع کتاب ہے۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم کے بارے میں تقریباً تمام صحیح معلومات یکجا کر کے حنیف کیفی نے اردو ادب کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ حنیف کیفی نے اردو کی عروض کے

[illegible] دیا ہے [illegible] بھی ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ انگریزی [illegible] کا کہا ہے (ص [illegible])۔ لہٰذا یہاں نظم معرا [illegible] بات صحیح ہے کہ انگریزی میں قافیہ کی کمی ہے لیکن [illegible] مقابلے میں بہت التزام بھی ہیں۔ انگریزی کے تقریباً [illegible] اعتبار سے غلط ٹھہرے گی۔ لہٰذا انگریزی شاعری کا [illegible] کیفی صاحب بیان کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اگر صحیح بھی ہو (قافیہ کی انگریزی میں کمی) تو [illegible] فرانسیسی میں قافیے کے اصول بہت سخت ہیں۔ لیکن فرانسیسی میں نظم معرا کو [illegible] میں ہے۔ فرانسیسی میں تو "آزاد نظم" vers libre [illegible] یونانی اور سنسکرت کو کیا کہیں گے، جہاں قافیے کی فراوانی کے باوجود معرا نظم کا بے حد چلن تھا۔

کیفی صاحب مزید کہتے ہیں کہ اردو نظام عروض میں مسلسل مصرعوں کا وہ تصور ممکن ہی نہیں جو انگریزی شاعری میں پایا جاتا ہے (ص ۲۲۸ اور ۲۲۹) اس کلام میں متعدد غلطیاں ہیں۔ اول تو یہ کہ [illegible] بھی ایک [illegible] کو (پہلے مصرعے کا) عروض ہو اور دوسرا مصرعہ (دوسرے مصرعے کا) ابتدا اس طرح کے شعر فارسی میں بھی ملتے ہیں۔ [illegible] لیکن صورت یہ ہو کہ پہلا مصرعہ صرف [illegible] کے لحاظ سے مکمل ہو اور دوسرا اس کی تکمیل کرے۔ ایسے شعر کو [illegible] کہتے ہیں۔ [illegible] ہے، اور اس وقت بھی شاذ نہیں ہے۔ چنانچہ حسرت موہانی کا مشہور شعر ہے

کیا کیا آپ نے کہ حسرت سے
: سے حسن کا غرور کیا

لیکن اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ ہماری شاعری [illegible] ہے، تو اس سے یہ نتیجہ کہاں نکلتا ہے کہ اس شاعری [illegible] تصور ممکن نہیں؟ [illegible] کیفی نے خود کہا ہے کہ اردو نظام عروض میں [illegible]

[illegible]

...ت بہ تنقید ... [illegible]
ہیں کہ ... [illegible]
لیکن ... [illegible] ہے۔

حنیف کیفی ... [illegible] ... ابتدائی تشریح ... [illegible] ... یہ ... [illegible] ... ثابت نہیں ہوتے۔ ... [illegible] ... کیفی صاحب اردو ... [illegible] ... انگریزی میں ... [illegible] ... نقل کیا ہے ... [illegible] ... انگریزی ... [illegible] ... چند شعرا کی ... [illegible] ... کیا تھا۔ فرانسیسی ادب ... [illegible] ... ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ فرانسیسی عروض ... اور ہندی کے ... مشابہت رکھتا ہے۔ فرانسیسی vers libre کے موجد جذبات کے اتار چڑھاؤ اور الفاظ کے "بہاؤ" کا سہارا لے کر موزونیت پیدا کرتے تھے۔ جیسا کہ کیفی صاحب کہتے ہیں (ص ۴۳) ، فرانسیسی vers libre کے موجد قافیے کے پابند تھے۔ وہ صرف یہ کہتے تھے کہ کسی مصرعے میں کتنے ارکان ہوں اور وہ کس ترتیب سے آئیں یہ جدا معاملہ ہے۔ ہم اس سلسلے میں ... کن بحور اور اساتذہ کے کلام کو اپنا رہنما نہیں بنائے۔ انگریزی ... رس کو صرف ... امیجزم کا رہین منت بنانا اور امیجزم ... vers libre کو ... بنانا تاریخی اور عروضی دونوں اعتبارات سے غلط ہے۔ اسی طرح رابرٹ گریوز کے ایک بیان (صفحہ ۲۰۰) کا مطلب یہ لگانا کہ vers libre نام کی کوئی چیز نہیں ... زیادتی اور ... ہے۔ گریوز کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعری پوری طرح آزاد ہوگی تو ... کرنا مشکل ہو جائے گا کہ وہ شاعری ہے کہ نہیں ... کے بغیر ممکن نہیں۔ گریوز نے یہ خیالات ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مضمون سے براہ راست اخذ کئے ہیں۔ ایلیٹ کا مضمون ۱۹۱۷ کا ہے یعنی گریوز سے

باقاعدہ ... [illegible]
... [illegible] ... کیفی صاحب ... [illegible] ... مثالیں ... [illegible] ... انگریزی ... [illegible] ... شاعری کا مزاج بنیادی طور پر ... ہے ... نظر آتے ہیں کہ انگریزی کا نظم معرا ... تو ممکن ہے لیکن ... ممکن نہیں۔ انگریزی زبان کا ... اور انگریزی شاعری کے ... کو نظر انداز کر کے انگریزی ... پر کوئی معنی خیز گفتگو ممکن نہیں۔

کیفی صاحب کی کتاب کے اہم ترین حصے وہ ہیں جہاں وہ اردو میں نظم معرا یا آزاد نظم پر تحقیقی نظر ڈالتے ہیں۔ نظم معرا کی تاریخ پر جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ خصوصیت سے توجہ کا طالب ہے۔ اسی طرح اردو میں سانیٹ کی ایجاد کے سلسلے میں انھوں نے پوری صحت سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کا سہرا پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے سر ہے۔ کتاب کا دوسرا اہم حصہ میرا جی کے بارے میں ہے۔ حنیف کیفی کے لئے میرا جی پیرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے میرا جی کے فن کے ارتقا اور ان کے اسلوب کا مطالعہ بڑی عرق ریزی سے کیا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ حنیف کیفی نے میرا جی کے فن کے بارے میں کوئی نئی بصیرتیں پیش کی ہیں، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے خیالات میرا جی کے شفیق ہمدردانہ مطالعے کی ... ثابت ہو سکتے ہیں۔ اگر میرا جی کی دو یا تین مرکزی حیثیت کی حامل نظموں کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا جاتا، اور ان کی تعبیر کی جاتی، تو یقیناً بعض نئی بصیرتیں ہاتھ آتیں۔ لیکن کیفی صاحب کا مزاج تجزیاتی سے زیادہ ... ہے۔ بنا بریں ان سے اس تجزیہ کی توقع ... رکھنا چاہئے۔ یہ ضرور ہے کہ حنیف کیفی نے میرا جی کی نفسیات ... کی افتاد طبع وغیرہ پر زیادہ توجہ کی ہے، میرا جی کے فن کے مرکزی پہلوؤں کم

لہٰذا یہاں سے میراجی کا خاتمہ فلسفے نہیں نظر آتے۔ مثلاً مجھے اس بات سے اتفاق نہیں کہ میراجی کی شخصیت اور اس کے سوانحی اور نفسیاتی پس منظر سے واقفیت کے بغیر ان کی نظموں کے صحیح مفہوم تک رسائی ممکن نہیں۔" (ص ۱۹۹) فرائڈ نے امریکی صدر ملک وڈرو ولسن WOODROW WILSON کا جو تحلیل نفسی کی تھی، اور جو ان دونوں کی وفات کے کئی سال بعد کچھ برس ہوئے شائع ہوئی ہے، اس کا مطالعہ حنیف صاحب کر لیتے تو انھیں اندازہ ہو جاتا کہ نفسیاتی پس منظر کسے کہتے ہیں۔ ویسے عام طور پر بھی اس بات میں شک ہے کہ میراجی یا کسی بھی شاعر کو سمجھنے کے لئے اس کے "نفسیاتی پس منظر" کو جاننا ضروری ہے۔ ہاں میراجی کی تنقید ان کی شاعری کی تفہیم میں معاون ہو سکتی ہے۔ تعجب ہے کہ حنیف صاحب نے میراجی کی تنقید سے زیادہ کام نہ لیا۔

بہرحال، مجموعی طور پر یہ کتاب ایسی ہے کہ جدید ادب کے ہر طالب علم کو اس کا بغور مطالعہ کرنا چاہئے۔ کیفی صاحب کی نثر بھی اس کتاب میں عام اردو تنقیدی نثر سے بہتر ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

ZAHR-I-ISHQ or Poison of Love by Nawab Mirza Shauq Translated in to English by Shah Abdus Salam and Jaffrey Donaghua, D. K. Publications, Shakti Nagar New Delhi, Rs. Eighty

شاعری کے ترجمے کے بارے میں میری رائے ہمیشہ یہی رہی ہے کہ یہ کام دو کے کرنے کا ہے۔ یعنی ایک شخص ایسا ہو جو اصل زبان کا پیدائشی بولنے والا ہو، لیکن اس زبان سے بخوبی واقف ہو جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ دوسرا شخص ایسا ہو جو ترجمے والی زبان کا پیدائشی بولنے والا ہو، اور اس زبان سے بھی بخوبی واقف ہو جس سے ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ "زہر عشق" کے مترجمین کا یہ جوڑا ان شرطوں کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے۔ شاہ عبدالسلام کی مادری زبان اردو ہے، وہ امریکہ میں کئی سال رہے ہیں اور انگریزی سے بخوبی واقف ہیں۔ اردو میں انھوں نے کئی قابل قدر کتابیں تصنیف یا مرتب کی ہیں۔ جعفری صاحب امریکی ہیں اور ادب کے استاد ہیں۔ نظیر اکبرآبادی پر انھوں نے مقالہ تحقیق کا کام کیا ہے، اور انگریزی ان کی مادری زبان ہے۔ ان دونوں کے اشتراک عمل سے "زہر عشق" کا یہ متوازی متن نسخہ تیار ہوا ہے۔ ایک طرف خوبصورت گرچہ باریک انگریزی ٹائپ میں ترجمہ ہے اور اس کے سامنے کے صفحے پر خوبصورت کتابت میں اصل نظم۔ متن کی ذمہ داری شاہ عبدالسلام نے لی ہے، کیونکہ وہ کلیات نواب مرزا شوق بھی مرتب کر چکے ہیں۔

اردو نقادوں میں "زہر عشق" کا نام غالباً اس وقت روشن ہوا جب مجنوں صاحب نے کوئی پچپن برس پہلے اس کا صحیح اور معتبر ایڈیشن شائع کیا۔ دیباچے میں انھوں نے نظم کی بہت تعریف کی، اور تعریف کا طریقہ وہ اختیار کیا جو ہندوستانیوں کے لئے سند افتخار کا حکم رکھتا تھا۔ یعنی انھوں نے اپنے ایک انگریز استاد کا واقعہ بیان کیا کہ جب وہ اردو سیکھ رہے تھے تو اس زمانے میں انھیں "زہر عشق" ہاتھ آئی۔ مجنوں صاحب کہتے ہیں کہ ایک بار جب وہ ان سے ملنے گئے تو ان کی میز پر "زہر عشق" کا ایک بہت کہنہ سا نسخہ دیکھا۔ اس سے پہلے کہ مجنوں صاحب کچھ بولتے، انگریز استاد ان کو دیکھتے ہی کہنے لگے، "تم لوگ بڑے ناسمجھ ہو۔ یہ نظم اگر کسی انگریز شاعر نے لکھی ہوتی تو اس کی قبر سونے سے لیپ دی جاتی۔ اور تم لوگوں کا یہ حال ہے کہ اس کا ایک خوب صورت نسخہ بھی شائع کرنے کی توفیق تم لوگوں کو نہیں ہے۔" ظاہر ہے کہ انگریز پروفیسر کی یہ رائے مجنوں صاحب کے دل کو لگی، اور پھر ان لوگوں پر بھی اثر انداز ہوئی جنھوں نے مجنوں صاحب کا مرتب کردہ نسخہ پڑھا۔ پھر اپنے دیباچے میں مجنوں صاحب نے یہ بھی لکھا کہ "زہر عشق" کا ادبی رتبہ وہی ہے جو گوئٹے کی "آلام ورتھر" (ترجمہ مجنوں گورکھپوری) SORROWS OF WERTHER کا ہے۔

اس طرح گویا "زہر عشق" کے ادبی قدر و شہرت کی بنیاد پڑی۔ ورنہ اس کے پہلے محض عوام میں مقبول تھی۔ انگریزوں نے بوجوہ اس کی اشاعت پر پابندی لگا دی تھی اور اس بات نے اس کی شہرت میں اضافہ ہی کیا تھا۔ مجنوں صاحب کے ایڈیشن میں مولانا عبدالماجد دریابادی کا لکھا ہوا مقدمہ بھی تھا،

جس میں حضرت [illegible] تھا

لیکن [illegible] اس کی [illegible]

زوال کا امکان [illegible] تھا۔ [illegible] سامنے بھی آ چکے

تھے۔ [illegible] صاحب نے انگریزی محاورات سے اس کی [illegible]

ہو گیا ہو چکا تھا۔

[illegible] لیکن یہ بات

بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ [illegible] ہیں

یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ [illegible] اس شعر کو [illegible] ادب میں کوئی مقام دلا

سکے گا، لیکن اس میں [illegible] پروفیسر محمد عبدالرحمن

[illegible] شاہ عبدالسلام کا [illegible]

الفاظ کی فرہنگ [illegible] الفاظ کا تلفظ انگریزی رسم الخط میں بھی [illegible]

کر دیا گیا ہے۔ لہٰذا [illegible] لوگ [illegible]

اردو جانتے ہیں اور انگریزی سے بخوبی واقف ہیں۔

[illegible] ترجمے کو [illegible] انگریزی زبان کا

سوال ہے [illegible]

مطابق ہے۔ لیکن بعض بعض جگہ ترجمہ [illegible]

[illegible]

ہیں۔ اگر [illegible]

ایک حد تک [illegible]

[illegible] "congealed" (?) [illegible]

[illegible] "into being" [illegible]

ہیں۔ جیسے [illegible]

اس کا ترجمہ "[illegible] encounters" کیا اور [illegible] "low [illegible]"

کا استعمال درست نہیں۔

لیکن [illegible] کرتا۔

[illegible] ہوں۔

شمس الرحمن فاروقی (?)

درس بلاغت • [illegible] • [illegible]

[illegible] ہے

[illegible] "ریٹرک" (Rhetoric) [illegible]

[illegible]

[illegible] "علم بلاغت" [illegible]

[illegible]

[illegible] "بلاغت" [illegible]

[illegible] کتاب کا نام [illegible]

"Topic" [illegible]

[illegible] "Figures of Speech" [illegible] "فن بلاغت" [illegible]

[illegible] غالباً یہ [illegible] تصنیف ہے۔

[illegible] اردو فارسی میں بھی اس علم سے متعلق [illegible] کتابیں [illegible]

[illegible]

[illegible] علم بلاغت [illegible] (مسعود حسن [illegible])

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] "آئینۂ بلاغت" (مرزا محمد عسکری) [illegible]

[illegible]

رسالہ "[illegible]" [illegible]

تعلیم حاصل کرنے کے لیے [illegible] قریب ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سے کلام سے بھی مثالیں درج کی گئی ہیں۔ اس سے طلبا اس غلط فہمی میں بھی پڑ سکتے ہیں کہ یہ خوبیاں بڑے شعرا کے یہاں نہیں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی "عروض آہنگ اور بیان" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی اس موضوع پر واحد کتاب ہے جو جدید نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے۔ نثری آہنگ میں نئی فکر اور تنوع، شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ، قافیہ کے مسائل، کچھ عروضی اصطلاحات، شکستہ بحر اور شکست ناروا، تسکین اوسط کے اسرار وغیرہ پر فاروقی صاحب نے تفصیلی، واضح اور مدلل بحث کی ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی عروض کے اعلیٰ قاری کے لئے کارآمد ہے۔

جدید طلباء کی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے ان کی ذہنی سطح اور زبان کے اعتبار سے "بلاغت" پر ایک ایسی کتاب کی ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی تھی جس میں یہ علم عام فہم اور سادہ زبان میں بیان کیا جائے، تاکہ طلبا ایک حتمی فیصلہ پر پہنچ سکیں۔ ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ترقی اردو بیورو کے او۔ بی چینل نے آل احمد سرور کی صدارت میں ایک جلسے کے دوران فیصلہ کیا کہ "فن بلاغت" پر ایک ایسی کتاب تیار کی جائے جو جدید طلبا کے لیے کارآمد ہو۔ اس کتاب کا نام درس بلاغت رکھا گیا۔ اس کے ابواب کا عام شمس الرحمٰن فاروقی (جو ان دنوں بیورو کے ڈائرکٹر بھی تھے) نے تیار کیا۔ ان کی نگرانی میں ہی یہ کتاب مکمل ہوئی۔ اس کتاب پر نظرثانی بھی انھوں نے ہی کی۔ اس کتاب میں بیشتر مثالیں اعلیٰ درجے کے شعرا کے کلام سے لی گئی ہیں۔ ان میں قدیم اور جدید دونوں طرح کے شعرا کے نمونے شامل ہیں۔ زبان سادہ اور آسان ہے تاکہ طلبا بہ آسانی سمجھ سکیں۔

اس کتاب میں مرتب کے نام کی جگہ ترقی اردو بیورو کا نام دیا گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ رہی ہوگی کہ یہ کتاب بیورو نے ہی تیار کی ہے لیکن دراصل یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کتاب کو مرتب کیا بلکہ اس کے بارہ میں سے چھ ابواب بھی انھوں نے تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ "علم بلاغت" پر دیگر کتابوں کی فہرست، ان کا تعارف اور اشاریہ سب بھی خود انھوں نے ہی تیار کیا ہے۔ دیگر چھ مضامین شمیم احمد، ابوالفیض سحر، صادق، یعقوب عامر اور انوار رضوی نے تحریر کئے ہیں۔ ان مضامین پر بھی نظرثانی فاروقی صاحب نے ہی کی ہے۔

[illegible] شمس الرحمٰن فاروقی [illegible] ...... [illegible] ہیں۔ جس کے ابواب میں انھیں موضوعات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین [illegible] عروض کی بنیادی باتیں [illegible] ۔ گروہ اور زحافات ۳۔ کچھ عروضی اصطلاحات [illegible] اصطلاحات میں عروض کی تعریف، بحور اور ان کی قسمیں، زحافات اور [illegible] چھوٹی بڑی آوازوں کے ذریعہ واضح طور پر بیان کیا ہے۔ خاص کر بحروں اور زحافات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ قافیہ کو بھی [illegible] کی ہے۔ قافیہ کی تعریف کے علاوہ [illegible] بیان کی گئی ہیں کہ طلبا اس کے مطالعے سے قافیہ کو بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔

مذکورہ بالا تمام مضامین [illegible] کی کوشش کی گئی ہے کہ قدیم علما یا تو خاموش [illegible] علم بیان، معانی [illegible] [illegible] اقسام [illegible] [illegible] "درس بلاغت" [illegible] [illegible]

سید ارشاد حیدر

1. شب خون [illegible]

• علامہ اقبال کے متعلق اپنے مضمون میں جناب جگن ناتھ آزاد نے جن ۱۱ خطوں کا حوالہ دیا ہے (شب خون جون جولائی ۱۹۸۵ء) وہ شمارہ میرے پاس نہیں آیا تھا۔ چند روز قبل یہ شمارہ کسی نے مجھے پڑھنے کو دیا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میرے خطوط قابلِ اشاعت نہیں تھے لیکن چونکہ جناب آزاد نے ان کو اپنی تصنیف [illegible] اقبال میں شامل کر رہا ہے وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔

یہ سلسلہ شیخ نذر محمد [illegible] علی [illegible] کے علاوہ میر ظہیر علی کے[1] بھی [illegible] کرتے تھے [illegible] متعلق آزاد صاحب لکھتے ہیں "اس تمام خط و کتابت کے باوجود یہ صورت حال راقم الحروف کے سامنے نہیں آ سکی کیونکہ معلوم ہو سکا کہ [illegible] کے بیان کا اصل راوی کون ہے۔ ان کے [illegible] کے ان کا انتقال [illegible] برس کی تھیں۔ قاری کا ذہن لامحالہ اس سوال کی طرف جاتا ہے۔"

عرض یہ ہے کہ [illegible]

[illegible] کے انتقال سے کچھ [illegible] غالباً [illegible] "کاروانِ [illegible]" جلد اول [illegible] میرے پاس موجود نہیں) اس وقت ان کے والد [illegible] سیالکوٹ [illegible] جا چکے تھے۔ وہ [illegible] کے [illegible] تھے اور [illegible] کے سن کے [illegible] شامل تھے۔ [illegible] حاصل تھا۔ [illegible] اخبار [illegible]

[illegible] تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسوس کہ [illegible] اور ان کے [illegible] نہیں [illegible] آزادی کے [illegible] حصہ [illegible] کتاب [illegible] (جلد اول) میں شامل ہے۔ [illegible] سیالکوٹ کے [illegible] (اور [illegible] فضل علی) مصنف "[illegible]" سے [illegible] میر حسن سیالکوٹی کے [illegible] شاہ علامہ میر حسن سیالکوٹی کے [illegible] تھے۔ وہ خود [illegible] بادی [illegible] تھے [illegible] کی وجہ سے [illegible] ان کے علاوہ خواجہ محمد ابراہیم سیالکوٹی اور چودھری ظفر اللہ خاں بھی میر افضل علی (وفات ۱۹۳۰ء) کے [illegible] تھے۔ خواجہ محمد [illegible] کا عرصہ ہوا انتقال ہو چکا۔ سر محمد ظفر اللہ خاں [illegible] شاید [illegible] فرمائی۔ ان [illegible] حضرات کو میرے [illegible] پکارتے تھے۔

• "کاروانِ [illegible]" کی اشاعت کے چند سال بعد کسی نے پاکستان سے مجھے چودھری ظفر اللہ خاں کی خود نوشت سوانح حیات "تحدیثِ نعمت" [illegible] ایسوسی ایشن، ڈھاکہ، دسمبر ۱۹۷۱ء) ۲۰ سے ۲۲ تک کے صفحات [illegible] بھیج دیے۔ [illegible] ڈاکٹر [illegible] کے ذریعے دوبارہ منگوائے۔ ان اوراق میں مصنف نے [illegible] کے خاندان [illegible] سیالکوٹ کے متعلق حضرت [illegible] میر افضل علی مرحوم کے بارے میں جو اسکول کی پہلی جماعت سے ان کے ساتھی تھے نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔ [illegible] میر معصوم علی [illegible] کی نایاب تصنیف "[illegible] معصوم" کا قلمی نسخہ بھی چودھری ظفر اللہ مرحوم کے پاس محفوظ تھا جو بعد میں تلف ہوا۔

لہٰذا جہاں تک میں سمجھتی ہوں سیالکوٹ کے متعلق والد کی روایات غالباً [illegible] نہیں۔ [illegible] میر ظہیر علی [illegible] کوئی ضرورت

---

[1] میر ظہیر علی۔

میں تھی۔ انھیں [illegible] کے چچا [illegible] کا اس مرحوم امیر [illegible]
[illegible] حیدر علی نقش مرحوم [illegible] ذکر [illegible] اقبال [illegible]
[illegible] کرتے تھے۔ [illegible] جب تین چار برس
[illegible] ان کے والد میر مظفر علی [illegible]
[illegible] یہ حالت کو [illegible] یاد ہے [illegible] کسی [illegible]
[illegible] بیٹھا ہوا۔ اس وقت علامہ اقبال کی شہرت
[illegible] اور [illegible] بہت دور تھا۔ [illegible] میں سید سجاد حیدر
یلدرم نے کسی رسالے میں لکھا تھا: "یہی [illegible] اور کشادہ دلی سے ماننا چاہیے
کہ اردو کو ایک نیا شاعر ملا ہے جس کی آواز ہر روز [illegible] جس کا نغمہ [illegible]
اور جس کا تخیل ہر لحظہ بلند تر ہوتا جاتا ہے۔ [illegible] سارنگ [illegible] شخص
کی [illegible] قابلیت کے اعتراف [illegible] ہے۔ اگر ایک عندلیب خوش نوا نغمہ
اور [illegible] کسی شاخ گل پر بیٹھ کر ایسے جاں آویز اور دل کش نغمے شروع کر
دیتا ہے [illegible] تو میں خیال کرتا ہوں [illegible] صرف خیال کرتا ہوں کہ
میں عندلیب نہیں۔ کاش میں مرغ خوش الحان نہیں تو مرغ ساکت ہی ہوتا کہ اپنے
ہم جنس [illegible] کی تنگ دلی کا نظارہ نہ دیکھتا! [illegible] ان کے نغمے
[illegible] ہم [illegible] مسرت [illegible] مقدم کرتے ہیں مگر [illegible]
[illegible] ایسا نغمہ [illegible]
رشک کے [illegible] نہیں سن سکتے۔ تعجب ہے اور افسوس!"

بقول ڈاکٹر اصغر عباس: "اقبال کی شاعری کے ابتدائی زمانے میں اہل زبان ان کے
کلام میں زبان کی خامیوں پر نکتہ چینی کرتے اور رسالوں [illegible] غلطیوں کو اچھال اچھال کر خوش
ہوتے، اس وقت غالباً سب سے پہلے سجاد حیدر کی قدر شناس نگاہ [illegible] اقبال کی
شاعرانہ عظمت کو بے نقاب دیکھا۔ جہاں تک میرا علم ہے [illegible]
کی اشاعت سے اقبال کی شاعری کے [illegible] پر [illegible] کا آغاز ہوتا ہے۔ مولانا
محمد علی، عبدالرحمن بجنوری، مولوی عبدالرزاق [illegible]
اس کے بعد کے ہیں۔"

غرض یہاں بعد میں بھی نہ سجاد حیدر اور ان کے بیٹے دونوں کو یا خود یلدرم
اقبال اور ان کے خاندان سے اپنے قدیم تعلقات ظاہر کر کے BASKING in
REFLECTED GLORY کی ضرورت نہیں تھی۔

"خود میرے بچپن میں [illegible] "والد مرحوم [illegible]"
برادر خورد خواجہ [illegible] ابراہیم [illegible]
[illegible]
انتقال چند سال قبل کراچی میں ہوا۔ ان کے ایک صاحب زادے [illegible]
پاکستان کے نامور انگریزی شاعر ہیں۔ [illegible] کا ایک [illegible]
خاندان میں سکونت پذیر ہیں۔ ایام سیالکوٹ کو یاد رکھنے والے
خاندان میں اب کوئی زندہ نہیں۔ [illegible] بلگرامی [illegible]
حیدر آباد دکن کے بلگرامی حضرات سے [illegible] شاید [illegible] سرکاری
افسروں میں سے [illegible] میر مظفر علی کے والد خان بہادر میر قاسم علی [illegible]
ان کی مانند برٹش گورنمنٹ [illegible] کے لئے یو پی سے پنجاب بھیجا تھا۔
سر محمد ظفر اللہ خان "تحدیث نعمت" میں میر مظفر علی کے گھرانے کا ذکر کرتے ہوئے
فرماتے ہیں: "پنجاب میں برطانوی عمل داری کے قیام پر صوبہ جات متحدہ کے
بہت سے افسران پنجاب میں تعینات ہوئے۔ میرے بچپن کے زمانے تک ان
افسران اور ان کے [illegible] کو ہندوستانی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔
اس وقت تک ان سب خاندانوں کی زبان اور معاشرت ہندوستانی تھی۔
پنجابی زبان یا معاشرت کا اثر ان میں دیکھنے میں نہیں آتا تھا۔ ان کے لباس
کی طرز بھی ہندوستانی تھی۔ خوراک کا بھی یہی حال تھا۔ اس وقت تک پنجاب
کے وسطی اضلاع میں پان کا استعمال انھیں تک محدود تھا۔ چائے بھی زیادہ تر
انھیں گھرانوں میں استعمال ہوتی تھی۔ رشتہ ناطہ بھی ان خاندانوں کا آپس میں
ہوتا تھا۔ ان کی رہائش ایک ہی محلے یا قریب قریب کے محلوں میں ہوا کرتی
تھی۔ فوجی چھاؤنیوں میں ملازمت پیشہ اور نوکر طبقہ بھی ہندوستانی
ہوا کرتا تھا۔"

رسالہ [illegible] میں عبدالرحمن سیاح [illegible]
جس میں [illegible] کے قیام [illegible] کا ذکر [illegible]
[illegible] روشنی نہیں پڑتی جو بسلسلہ اقبال [illegible] ثابت ہو۔

نئی دہلی — قرۃ العین حیدر

[illegible]

● میرے مضمون "پہرے سے باہر" میں میری یا کاتب کی غلطی سے
یہ شعر کا نام "چاندی جیسا رنگ ہے تیرا" چھپ گیا ہے۔ صحیح نام "سونے جیسے بال" ہے۔

جگن ناتھ آزاد

شب خون شمارہ ۱۴۲ خرید کر پڑھنے کی سعادت نصیب ہوئی۔
[illegible] استعمال کرنے پر مبارک باد۔ آپ نے ۱۰/- روپے قیمت رکھی ہے
چار روپے میں "تو پیسوں کا کھلونا" ملتا ہے۔ میرے خیال میں دس روپے قیمت
کو رسالے کی پابندی وقت سے لائیں۔ اس پرچے کو تو ہر حال میں زندہ رکھنا
ہم لوگوں کے لیے شب خون پانچ روپے میں بھی سستا ہوگا۔ بہرحال اس موڑ
کا اصل مقصد ایک غلطی کا ازالہ ہے۔
جناب ابوالکلام قاسمی کے مضمون "خضر راہ" میں اقبال کے اشعار [illegible]
کسی حیدرآبادی ایڈیشن سے مقتبس کئے گئے ہیں جس میں تو ایک مصرع میں وہ
غلطی در آئی ہے جو کلام اقبال کے حیدرآبادی ایڈیشنوں کی شناخت بن گئی
ہے بانگ درا ہو یا بال جبریل کلام اقبال کے حیدرآبادی ایڈیشنوں میں
کتابت کی بعض غلطیاں بطور تبرک چلی رہی ہیں۔

جناب ابوالکلام قاسمی کے مضمون میں ایک شعر یوں چھپا ہے:

اے تری چشم جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش

"پردہ طوفاں" کتابت کی غلطی حیدرآبادی ایڈیشن اور اس کی نقل
میں چھپنے والے ایڈیشن میں ملتی ہے۔ ایک تو "پردہ طوفاں" کا بیان کرنا مطلب
نہیں ہے اور پھر مصرع ثانی میں "پردہ طوفاں" کی گنجائش بھی نہیں ہے۔
اصل میں مصرع یوں ہے:
اے تری چشم جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار
شعر کی شرح یوں ہوگی:
اے خضر! وہ طوفان جن کے ہنگامے ابھی دریا میں خاموش سو رہے ہیں

(مطبوعہ) اقبال بحیثیت شاعر کا قصیدہ ہے۔ اس طرح
● [illegible] مضمون کے بارے میں مطالعہ مضمون میں [illegible]
یہ بھی غلط ہے۔ یہاں مضمون سنگ میل ہونا چاہیے۔
[illegible] کا مطلب ہے "عمرانی" شرکی "مخلوق" "تیغ" صحیح ہے
کو ملاؤ کے بغیر سفر کرنا ممکن نہیں ہوسکتا۔ سنگ میل سفر کا [illegible]
وہ سفر جس میں مسافت کی کوئی پیمائش نہیں ہے زیر نظر مضمون کی تلخیص
[illegible] اصطلاح مطابقات "طرق" چھپا ہے جب کہ "طرق" (ROADS)
(ROUTES) ہونا چاہیے۔
بہرحال شمارہ نمبر ۱۴۲ کتابت کی غلطیوں سے آپ نسبتاً [illegible]
جس پر بھی کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں۔
ملک
اقبال کرشن

ہندوستان کے حالات چاہے جیسے ہوں کچھ کیا جائے۔ لیکن شب خون
ہر مہینے ہمیشہ حسب معمول مسرت پہنچاتا ہے۔ تازہ شمارہ ۱۴۲ میں چھپی ہوئی تمام
غزلوں میں مہیندر بقا کی غزلیں مجھے بہت اچھی لگیں۔ ان کو میری طرف سے
مبارکباد پیش کر دیں۔
گلبرگہ
وہاب [illegible]

پروفیسر جگن ناتھ آزاد صاحب نے اقبال کے مستقبل کے بارے میں
تفصیلی معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ بہت قابل قدر ہیں۔ ان کے مضمون کا بیشتر
حصہ دل چسپی سے پڑھا اور ابوالکلام قاسمی صاحب کا "خضر راہ" کا تجزیہ بھی خوب
غور کا حامل ہے۔ یہ ایک بات ہے کہ انہوں نے "خضر راہ" کے مرتبہ ہیئت کو نظر کیا
ہے اور نظم کے شعری محاسن کا تجزیہ کیا ہے مگر اقبال کے فکر اور تصورات کو
نظر انداز کیا گیا ہے۔ میں اس طریقے کار کو ایک طرز سمجھتا ہوں۔ کیونکہ ہیئت
اور فکر کو ایک دوسرے سے الگ کرنا غیر سائنسی طرز عمل ہے۔ بہرحال
یہ ایک اصولی اختلاف ہے اور اصول کو کسی بھی طور نہیں جا سکتا۔
کراچی
نامی انصاری

شب خون کے تازہ شمارے میں میرا خط دیکھ کر خوشی ہوئی۔ بہت بہت شکریہ
میرا تعارف کرا دینے کی نئے شاعروں کے ساتھ بڑی بخشش ہوئی ہے۔ میرے کراچی کا

اور دیکھ لیا۔ بہت دنوں سے لکھتا ہوں لیکن خود کو چھپنے کے قابل نہیں سمجھتا ہوں۔ ذکری کے سلسلے میں جنوری ۱۹۷۸ سے مدراس میں ہوں۔

مدراس — ہمدم کاشمیری

ہم اس غلطی کے لیے معذرت خواہ ہیں۔ (ادارہ)

شمارہ نمبر ۱۳۲ میں بلراج کومل کی نظم "آخری ملاقات"، سہیل احمد زیدی اور سید عارف کی غزلیات منفرد اسلوب کی حامل ہیں۔ دونوں ہی غزل گو شعراء نے سلیس و سادہ زبان میں اپنی باتیں موثر انداز میں پیش کی ہیں اور تراکیب و اضافت کم سے کم استعمال کی ہیں۔ تفہیم غالب کے تحت فاروقی صاحب کا تجزیہ خوب ہے۔

ہزاری باغ — ظہیر غازی پوری

قارئین 'شب خون' نے "کہیں ہے خلق خدا" کے عنوان کو کس قدر پر معنی بنا دیے ہیں، ایک سچا تخلیق کار ہی اسے گوارا کر سکتا ہے۔ کہیں اردو تبصرے میں تھوڑا ڈھیلا پن محسوس ہو رہا ہے۔ کہیں غزلیں ہلکی پھلکی نظر آ رہی ہیں۔ کہیں معاصرین پر برتری کے لئے اسلوب کی کاٹ کا ذکر ہے تو کہیں تخلیق کار کی کاوش تمام دوکانوں کے ہاتھوں شوکیس کی زینت بنتی نظر آتی ہے۔ کہیں شاعر خود کو دہراتا دکھائی دیتا ہے۔ نیا پن مفقود ہے۔ غرض تخلیقی کرب کی چمکیں ہی چمکیں ہیں۔

قارئین 'شب خون' میں ایسے بھی تخلیق کار ہو سکتے ہیں جنھیں ترتیب و تہذیب کے نگراں کی عطا کردہ حوصلہ افزائی کا موقع ہی نہ ملا ہو۔ یقیناً یہ ایک فطری تصور ہے کہ تخلیق کار پہچانا جائے۔ اس کے تخلیقی عمل کی بنیاد اور وسعت میں ایک نیا پن ہو سکتا ہے جو اب تک نظروں سے اوجھل رہا ہو۔ تجربوں اور سچائیوں کے گوشے تخلیقی عمل کے محرک بھی ہوتے ہیں اور تخلیق کار کی انفرادیت کے غماز بھی۔

کانپور — متین نیازی

شب خون کا شمارہ نمبر ۱۳۲ زیر نظر ہے۔ کس کس چیز کی تعریف کی جائے۔ اس مختصر کہوں گا کہ اس شمارہ نے پچھلے سابقہ معیار اور وقار کو برقرار رکھا ہے۔ ادارے کے لئے آپ قابل مبارکباد ہیں۔

سرونج — جاوید نسیم

شب خون شمارہ ۱۳۲ بھی دوسرے شماروں کی طرح اپنے معیار کی بلندیوں کو چھوتا ہے۔ شب خون کے متعلق کچھ بولنا چھوٹا منہ بڑی بات کے مترادف ہے مگر حق تو یہ ہے کہ زیر بحث شمارے میں افسانے کی کمی کھٹکتی ہے۔ جگن ناتھ آزاد صاحب کا مضمون "سیالکوٹ" پڑھ کر اس کمی کا کسی حد تک ازالہ ہو جاتا ہے۔ بے شک یہ تنقیدی اور تحقیقی تصنیف آزاد صاحب کے خون جگر کا ثمر ہے۔ طوالت کے باوجود یہ مضمون قاری کے انہماک کو یک جا کر کے تسلسل کو بکھرنے نہیں دیتا۔ ابوالکلام قاسمی کا "خضر راہ" بھی قاری کو "خضر راہ" کی سیر کرانے میں اجمالی کا بھرپور حق ادا کرتا ہے۔

حصہ نظم بھی عام شماروں کی طرح خوب ہے۔ چند نئے شعراء سے تعارف کرانے کے لئے شکریہ۔ بلراج کومل کی نظم "آخری ملاقات" نے ان سے دوبارہ ملاقات کرائی۔ ظفر اقبال کچھ تھکے تھکے سے نظر آ رہے ہیں، پھر بھی ان کی غزلوں سے چند اشعار بہت پسند آئے۔ خاص کر ؎

حسرت اس کی بھی جو ہو نہ سکا — اور جو ہو گیا غنیمت ہے
اس کا مقصد اسیر کرنا نہیں — اک ذرا دیر دام رکھنا ہے

شہزاد احمد کی پہلی غزل اچھی ہے نیز جعفر شیرازی، جاوید شاہین، سہیل احمد زیدی اور سید عارف کی غزلیں شمارے کی جان ہیں۔ خالد اقبال یاسر کی غزل [illegible] اور نظمیں [illegible] کچھ برجستہ سا لگتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب اپنی مثال آپ ہے۔ بلراج کومل اور سہار شاہد کے تبصرے بھی اچھے ہیں۔

سوپور (کشمیر) — شفیق سوپوری

شمارہ نمبر ۱۳۲ میں فاروقی صاحب نے یہ کرم کیا کہ میری کتاب "شعلۂ [illegible]" پر اپنا تبصرہ شائع کیا۔ بلاشبہ تبصرہ عالمانہ اور پر مغز ہے۔ ان کے دل کش و با معنی تبصرہ و تجزیہ کو میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا اور بے حد محظوظ ہوا۔ مجھ کم استعداد کو ان کی طرف سے اتنی ستائش بھی بہت ہے۔ [illegible] سب سے زیادہ پسند ہے۔ ایسی صحت مند تنقید کے لئے یہ [illegible] کی حیثیت رکھتا ہے۔

انھوں نے اپنے مضمون میں بعض فنی تسامحات کی طرف اشارے کئے ہیں۔ میں ان پر غور کروں گا اور ان سے استفادہ کروں گا۔ یہ درست ہے کہ (وادی کشمیر چھوڑا) میں "کو" محذوف ہے اور یہ بھی درست ہے کہ [illegible]

رسی تا ناول میں جا بجا جھٹکے لگے ہیں جہاں تسلسل ٹوٹتا ہے۔ کہا ں ہے لیکن [illegible]
ان کی ہری سے اس کو ختم کر کے کو کرنا پڑا۔ لیکن شمارہ ۱۴۳ میں چار مصرعے نظر [illegible]
مل نہ پائے کہ یہ [illegible] بہت اچھا ہے" والا اعتراض وارد نہ پایا ہے۔ اسے
پڑھ کر میں جو تعجب ہوا کہ کتاب کے اوراق الٹا دیکھا اور کتابت و طباعت کے
حسن کا حق سمجھا، پر حیرت ہوئی کہ یہ وقت یہ نظم یہ ایک ایک جاگ و مشتاق
شخص کے ساتھ میں نہ [illegible] ہے اس کی گرفت زبانی تو [illegible]
ہو کتابت کا نظم تھا۔ یہ وقت چو ہنا تھی یہ مشکل کام ہے کہ جہاں
ہوئی ہوئی غلطیاں اور کہیں کہیں رہ گئی ہیں مگر ایسا کیا ہوتا ہے۔ یہ نظم
[illegible] لکھنؤ میں شائع ہو چکی ہے۔ کچھ یوں ہے۔

زید سے صبح بلا کے کب' یہ کیا معلوم
سفید صبح کو آواز دے کے سویا ہے
بتا سکے گا نہ تعبیر اس کی پیر فرنگ
تو اپنی آنکھوں میں وہ خواب کے سو گیا ہے

اس سے ایک اندازہ یہ ہوا کہ فاروقی صاحب موصوف کتابوں کا مطالعہ کتنی
معان نظر سے کرتے ہیں پھر ان پر کچھ لکھتے ہیں۔ یہ بڑی خوبی کی بات ہے۔

ٹونک [illegible] — [illegible]

شمارہ نمبر ۱۴۳ بھی ہمیشہ کی طرح دلچسپ اور معنی خیز ہے۔
فاروقی صاحب اور سید ارشاد حیدر کے تبصرے مصنف اول کی چیز
ہیں۔ بیسیار الرحمٰن کی نظمیں، ساقی فاروقی کی نظمیں اور شفق کا طویل افسانہ [illegible]
شمارہ کی اہمیت کو مزید افادیت سے آشنا کراتی ہیں۔ یہ سن کر خوشی ہوئی
کہ آئندہ شماروں میں شب خون میں بھی فاروقی صاحب کا ایک مضمون آ رہا ہے۔
لیکن شب خون کے سلسلے میں تو خصوصی کاوش آپ مسلسل کر رہے ہیں وہ کسی سے
مستغنی ہے

گڑگانواں — منصور سبزواری

شمارہ نمبر ۱۴۳ میں شفق صاحب کے ۲۰۰ صفحات کا ناول کو [illegible]
معاملہ پر نظم ہے۔ [illegible] میں شمارہ اور ناولٹ چھپانے کی کیا ضرورت ہے۔
[illegible] کا شمار [illegible] کا ادب ہے۔ ایک [illegible]

بحکم ہیں۔ تعجب ہے ایک صورت [illegible] فاروقی صاحب کو اتنا
وقت کیسے مل جاتا ہے کہ روزی روٹی کمانے کے علاوہ یہ سب لکھتے ہیں۔

کلکتہ — اقبال کرشن

شب خون شمارہ ۱۴۳ توقعات سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔
مرزا حامد بیگ کا مضمون "شیخ لکھنوی کی تاریخی کہانیاں" قارئین
اور خود ان کی فنی شخصیت پر کرید [illegible] ہے۔ — [illegible]
[illegible] پر ایک فلسفیانہ نظر آتی ہیں۔ شفق کا ناول "کانچ کا بازیگر"
میں ملک کی سیاست کی کانچ کہانی کا پلاٹ بناتے ہوئے کہ [illegible]
اور اپنی ذاتی ماحول سے کام لیتے ہوئے ملک کا ایک پائیدار تاریخی منظر [illegible]
کی تشبیہ اور اس کی ذاتی حکمت عملی پر ایک بہت اچھی [illegible]
کھینچا ہے۔ [illegible] شب خون کا تازہ شمارہ ایک اعلیٰ قسم کا ادبی معیار قاری
کے سامنے پیش کرتا ہے اور ہمارا قاری جو معیاری ادب پڑھنے کا شوقین ہے
شب خون سے اپنی تسکین پاتا ہے۔

فاروقی صاحب سے میری گذارش ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ شب خون میں
اپنی موجودگی کا احساس، مقالات، مضامین کی واکرین کہ اردو ادب کا طالب علم
ان کے مطالعے سے فیضیاب ہو سکتا ہے — اور اگر شب خون میں وہ انہیں
کتابوں میں کسی ایک کتاب کا ایک کنفس شائع کریں تو شب خون کے قارئین
قارئین پر احسان ہی ہو گا۔

بعد کہنا مناسب نہیں کہ شب خون کے آئندہ کچھ شماروں میں مختلف
تنقید نگاروں، ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویو شائع کئے جائیں تو گویا ایک
نیا سلسلہ بھی ہو گا۔ مناسبت یہ ہو کہ قارئین کو اردو ادب کی شخصیتوں کا تجزیہ
اور ان کی ادبی صفات یا ادب پر ان کی تنقید سے خلیہ یکجا مل سکے۔

بمبئی — [illegible]

تنقیدی افکار
شمس الرحمٰن فاروقی
پچیس روپے
شب خون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد

اخبار و اذکار

• ۱۹۸۶ کا سال عالمی ادب پر بہت بھاری گذرا۔ اردو ادب کی بھی بعض مشاہیر ہستیاں دنیا سے اٹھ گئیں۔ قدرت اللہ شہاب، ڈاکٹر سید عبداللہ، بلونت سنگھ برصغیر سے اور بیرون برصغیر سے آرین ژنے سوالا، دابووار، جورج لوئس بورخیس اور کتنے ہی نامور ہمارے درمیان اب نہیں ہیں۔ ۱۹۸۶ کی وفیات پر ہم ایک مفصل نوٹ جلد شائع کریں گے۔ فی الحال ہم اپنے قارئین کو نئے سال کی مبارک باد دیتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ یہ سال ان کے لئے اور اردو ادب کے لئے خوشیوں کا سال ثابت ہو۔

• غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۵ء کے لئے مندرجہ ذیل ادیبوں اور شاعروں کو مندرجہ ذیل انعامات دیئے ہیں:۔

۱۔ فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔

۲۔ دہلی غالب ایوارڈ برائے ادبی خدمات۔ بیگم صالحہ عابد حسین۔

۳۔ مودی غالب ایوارڈ برائے اردو شاعری۔ جناب اختر انصاری۔

۴۔ مودی غالب ایوارڈ برائے اردو نثر۔ جناب کشمیری لال ذاکر۔

۵۔ ہم سب غالب ایوارڈ برائے اردو ڈراما۔ م۔م۔ راجندر۔

۶۔ سوانیا کمشن ایوارڈ برائے اردو صحافت جناب احمد سعید ملیح آبادی۔

۷۔ ساغر سوری غالب ایوارڈ برائے اردو مزاح۔ جناب احمد جمال پاشا نقوی کاہی۔

۸۔ پدم چند گپتا غالب ایوارڈ برائے خطاطی۔ جناب ابو جعفر زیدی۔

ہم ان سب حضرات کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

▲▲

اس بزم میں

• بلراج کومل دلی انتظامیہ کے محکمۂ تعلیم سے سبکدوش ہو کر علمی اور ادبی کاموں میں منہمک ہیں۔

• حمید الماس کا نیا مجموعہ "بہت مختصر آواز" ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• شمس الرحمٰن فاروقی کو ۱۹۸۶ کا ساہتیہ اکیڈمی انعام دیا گیا ہے۔

• قمر جمیل کا نیا مجموعہ "چہار خواب" چند دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

محسن خاں لکھنؤ کے نئے افسانہ نگار ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ کے خیالات

• ہنری جیمز کے قلم کی بہت باریکی ہے اور اس کی دوشیزگی بہت چلبلی ہے۔

(ایلیٹ کی مراد ہے کہ ہنری جیمز [illegible] نفسیاتی باریکیوں [illegible] کم [illegible] ایلیٹ کے خیال میں فکشن [illegible] فلسفیانہ موشگافیاں اور نفسیاتی [illegible] کہ فکشن ہی غائب ہو جائے۔)

• چسٹرٹن کو سوجھتی تو بہت سی باتیں ہیں، لیکن مجھے شک ہے کہ وہ کبھی سوچتا بھی ہے۔

(ایلیٹ [illegible] چالاکی اور ظاہری چمک دمک لوگوں کو متاثر کرتی ہے لیکن اس میں کوئی اصلی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ ایلیٹ یہ کہنا چاہتا ہے کہ بہت سے لوگ ایسی شاعری یا تنقید لکھتے ہیں جس میں ابہام اور بہت طراری ہوتی ہے لیکن [illegible] ہوتی ہے۔)

• لوگ اس شاعری پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں جو انھیں مشکل معلوم ہوتی ہے اور ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ لیکن وہ اس شاعری کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو انھیں آسان معلوم ہوتی ہے۔

(یعنی یہ ممکن ہے کہ ایسی شاعری جو آسان معلوم ہوتی ہے، دراصل اچھی شاعری ہو، لیکن قاری اس کے حسن کو نظر انداز کرتا ہے۔ اس طرح مشکل نظر آنے والی شاعری کو یہ خطرہ درپیش رہتا ہے کہ اس کو پڑھنے کے لئے جس [illegible] اور فکری سوجھ بوجھ کی ضرورت ہے، وہ اکثر لوگوں کے پاس نہیں ہوتی۔ ایلیٹ کا یہ قول!! نقادوں پر خاص طور پر صادق آتا ہے جو لکیر کے فقیر ہوتے ہیں اور ذاتی فہم و کاوش سے کام نہیں لیتے۔)

• بعض موسیقی اتنی گہرائی سے سنی جاتی ہے کہ دراصل وہ سنی نہیں جاتی بلکہ جب تک نغمہ بجتا رہتا ہے آپ خود موسیقی بن جاتے ہیں۔

(یہاں ایلیٹ غالب کے خیال سے قریب نظر آتا ہے کہ موسیقی کے ذریعہ ہم اپنے روزمرہ کے چھوٹے موٹے جذبات و تصورات کی سطح سے بلند ہو کر اپنی محدود اور سطحی شخصیت سے اوپر اٹھ جاتے ہیں۔ غالب نے اس کیفیت کو ع جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع کے ذریعہ ادا کیا ہے۔)

—— مرتب: شمس الرحمن فاروقی

April 1987, 6

شب خون

فروری، مارچ، اپریل

مدیر و مالک و ناشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۲۴۹۹۶ ، ۵۲۵۵۰ جلد: ۱۹ شمارہ:
مطبع: تاج آفسٹ پریس الٰہ آباد سرورق: خطاط: نیاز احمد
بارہ شمارے: ۴۵ روپے فی شمارہ: چار روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

وقفہ

نیر مسعود

ایں ہمہ نقش عجب بر در و دیوار وجود
ہر کہ فکرت نکند نقش بود بر دیوار

○

یہ نشان ہمارے خاندان میں پشتوں سے ہے، بلکہ یہاں سے ہمارے خاندان کی تاریخ شروع ہونا تو قیاس ہے، اس کا ہمارے خاندان میں موجود رہنا البتہ ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی تاریخ ہمارے خاندان کی تاریخ کے ساتھ چلتی ہے۔

ہمارے خاندان کی تاریخ بہت پرانی اور قریب قریب گم ہو [illegible] اس لیے کہ ہمارے بزرگوں کو اپنے حالات محفوظ کرنے اور اپنا شجرہ درست رکھنے کا بہت شوق نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے خاندان کی تاریخ شروع ہونے کے وقت سے لے کر آج تک اس کا تسلسل ٹوٹا نہیں ہے لیکن اس تاریخ میں بعض بعض وقفے آتے ہیں....

(۱)

میرا باپ [illegible] تھا اور [illegible] بن سکتا تھا، اسے کئی ہنر آتے تھے۔ بچپن میں تو مجھے یقین تھا کہ وہ سب کچھ جانتا ہے، لیکن اس کا اصل ہنر [illegible] تھا اور یہ اس کا آبائی پیشہ [illegible] کا کام دنیا [illegible] کا ہنر بھی [illegible] تھا۔

میرا باپ [illegible] اس کے [illegible] میں [illegible]

[illegible] کا چہرہ دیکھ کر [illegible] نہیں ہوا [illegible] میں اس وقت [illegible] میں [illegible] اس وقت میں بہت [illegible] میرا باپ [illegible] کے [illegible] اس کے ساتھ [illegible] چہرہ دیکھتا رہتا [illegible] اس کا چہرہ دیکھتے دیکھتے [illegible] ہوا تھا [illegible] دکھ [illegible] اس [illegible] کا [illegible] تھا [illegible] اس [illegible] نہیں [illegible] اس کا [illegible] میں [illegible] دو [illegible] ایک [illegible] دن [illegible] اس کے چہرے کے ساتھ [illegible] کی [illegible] ہے۔

جب [illegible] اس [illegible] کا [illegible] دیر تک گھر سے غائب رہتا ہے۔ یہاں [illegible] کر گھر سے اس کے جلدی [illegible] کا [illegible] ہو گیا [illegible] دونوں [illegible] بچپن [illegible] کر [illegible] تھا [illegible] کی [illegible] کے [illegible] کر [illegible] کے [illegible] کی [illegible] گھر [illegible] تھیں [illegible] میرا باپ گھر [illegible] ایک [illegible] میرے پاس [illegible] کبھی [illegible] کے [illegible] سے [illegible] کر [illegible] کے [illegible] ہو جاتا [illegible]

وہ جو اسے پھر بیٹھنے لگتا تھا اور پیچھے کی طرف ہٹتا ہی اس میں قدم رکھتا ہی چلا کر اسے کھونے چلا اور اپنے بچے کچھے گر دینے والے لمحوں سے بےساختہ شروع کر دیتا اس نے مجھے بتایا کہ اسے بہت زیادہ پریشانی کرتا اور اس طرح پھنستا اور تڑپتا تھا کہ میں نے اسکو وہاں توڑ پھوڑ کر رکھ دی ہی، میں سانس میرا ختم ہو جاتا اور میں اس کا علاج کرتا، وہ تلاش کر کے مجھے چاہیے ہیں دیتا جس کے مطابق میں اس کے بدن کو کہیں دبا دیتا، سہلاتا اور کہیں پر پھونکتا، اس کے زخمی زخموں سے بہتا ہوا زخمی خون پونچھتا وہ خیال خستگی سے خیال دو ایک، اس کے منہ میں انڈیلتا جس کی کڑواہٹ ظاہر کرنے کے لیے وہ ایسے برے برے منہ بناتا کہ مجھے ہنسی آ جاتی تھی۔

اس وقت تک بلکہ اس کے آخری وقت تک مجھے علم نہیں تھا کہ وہ میرا حقیقی باپ ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ وہ میرے یہاں کا کوئی پرانا ملازم ہے جس نے وفاداری کے ساتھ میری پرورش کی ہے۔ اس غلط فہمی کی ذمہ داری مجھ سے زیادہ خود اس پر تھی۔ اس کا برتاؤ میرے ساتھ واقعی ایسا تھا جیسے میں اس کا آقا زادہ ہوں، اس لیے میرا برتاؤ اس کے ساتھ برا تھا۔ لیکن میں اپنے وحشیانہ انداز میں اس سے محبت بھی کرتا تھا جس کی وجہ سے اس کا دل خراشوں سے کبھی خالی نہ رہتا تھا۔

جب میں کچھ اور بڑا ہوا تو اس کا گھر سے نکلنا مجھے اور زیادہ ناگوار گزرنے لگا۔ میں کبھی اس کے اوزاروں کا تھیلا چھپا دیتا، کبھی اس میں سے کچھ اوزار نکال کر ان کی جگہ اینٹوں یا لکڑی کے ٹکڑے رکھ دیتا، یہاں تک کہ اس نے تھیلا ایک جگہ پر چھپا کر رکھنا شروع کر دیا اور جب میں اس جگہ تک بھی پہنچنے لگا تو ایک دن تھیلا غائب ہو گیا۔ اس کے بعد کئی دن تک میرا باپ گھر سے باہر نہیں نکلا اور دہرے دالان کی سرخ سبز سجاوٹ والی چھت کے نیچے بیٹھا لکڑی پر نقاشی کرتا رہا۔ اس میں اس کا انہماک ایسا تھا کہ میں اس کے کام میں مخل ہوتے ڈر رہا تھا، لیکن اس سے زیادہ مجھے اس بات کا ڈر تھا کہ جلد ہی وہ نقاشی کا کام چھوڑ دے گا اور اوزاروں کا تھیلا نکال کر پھر گھر سے باہر جانا شروع کر دے گا۔ اس لیے میں اس فکر میں لگ گیا کہ تھیلا تلاش کر کے اسے ہمیشہ کے لیے غائب کر دوں۔ اپنے باپ کو بتائے بغیر کہ مجھے کس شے کی تلاش ہے، میں تھیلے کو مکان کے ایک ایک حصے میں ڈھونڈتا پھرا۔ مکان کے اندرونی دالانوں میں زیادہ تر دروازے مقفل تھے اور مجھے پتہ نہیں تھا کہ ان کے پیچھے کیا ہے۔ پرانی وضع کے زنگ آلود قفلوں کو دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ انہیں مدت سے کھولا نہیں گیا ہے بلکہ ان کی کنجیاں کب کی غائب ہو چکی ہوں گی۔ اس لیے میں نے فیصلہ کر لیا کہ تھیلا ان دروازوں کے پیچھے نہیں ہے لیکن مکان

[illegible]

[illegible] معلوم ہو [illegible] مکان کے [illegible] اسی طرح سے کام شروع کر دیتا تھا کہ مکان کے ایک حصے میں جو [illegible] تھا میرا باپ گھر پر [illegible] وہاں ملازم کام کرتے ہے۔ میں قریب گیا تو میں سامان کو [illegible] کتابوں کے قریب ایک بڑے دروازے کے پاس پہنچ گیا۔ اس دروازے کے دونوں پٹوں پر لکڑی کی دو پتلیاں ابھری ہوئی تھیں۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ میرے مکان میں کوئی ایسا دروازہ بھی ہے۔ میں دیر تک اس پر ہاتھ رکھے سوچتا رہا اس کے پیچھے کیا ہوگا۔ پھر اشتیاق کو سنبھال کر اسے آہستہ سے دھکیلا، [illegible] کے پیچھے [illegible] سا کمرہ تھا۔ [illegible] پر لکڑی کی الماریاں [illegible] بڑی بڑی کتابیں ترتیب کے ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔ میں نے ابھی پڑھنا شروع نہیں کیا تھا، تاہم مجھے ان کتابوں میں کچھ دلچسپی سی پیدا ہوئی اور انہیں قریب سے دیکھنے کے لیے میں دروازے سے اندر داخل ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ سامنے والی دیوار کے قریب فرش پر کچھ کتابیں ڈھیر ہیں۔ انہیں نزدیک سے دیکھنے کے لیے میں آگے بڑھا اور کتابوں کی طرف سے میری توجہ ہٹ گئی۔ ڈھیر کے اس طرف دیوار سے ملی ہوئی چٹائی پر ایک بڈھا آدمی آنکھیں بند کیے چت پڑا ہوا تھا۔ پرانے کاغذوں کی خوشبو کے بیچ میں وہ خود بھی ایک بوسیدہ کتاب معلوم ہو رہا تھا۔

میں ایک قدم پیچھے ہٹا۔ دور سے میرے باپ کی ہتھوڑی کی ٹھک ٹھک کی آواز سنائی دے رہی تھی اور میں چٹائی پر پڑے ہوئے آدمی کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اپنے بالوں اور لباس سے وہ مجھے کچھ فقیر سا معلوم ہوا۔ اسے اور غور سے دیکھنے کے لیے میں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر جھکا ہی تھا کہ اس نے آنکھیں کھول دیں، کچھ دیر تک چپ چاپ مجھ کو تکتا رہا، پھر اس کے ہونٹ ہلے۔

"آؤ شہزادے!" اس نے کہا "سبق شروع کیا جائے؟"

ہاں! میں نے سنبھالا [illegible] کر اپنے باپ کے پاس آیا۔ وہ اسی طرح اپنے کام میں منہمک تھا۔ اس کے بائیں ہاتھ کی انگلیوں میں چاندی کا تار لپٹا ہوا تھا اور داہنے ہاتھ میں ایک باریک سی ہتھوڑی تھی۔ لکڑی کا ایک [illegible] پہل تختہ اس کے سامنے تھا جس پر اس نے [illegible] سی بے شمار چھوٹی چھوٹی چیزیں ابھاری تھیں اور اب ان چیزوں کو باریک رنگین چاندی کا تار چڑھا رہا تھا۔ مجھے اپنے قریب محسوس کر کے اس نے گردن اٹھائی اور آہستہ سے مسکرایا۔

"آپ نے ... [illegible]"

"ہاں..... [illegible]"

"تو آپ نے اپنا استاد [illegible] کو بنانے لگا۔"

"استاد؟" میں نے پوچھا۔

"لیکن آپ تو [illegible] کیا رہے تھے؟" جو اب تک اس نے مجھ پر [illegible] چڑ گیا۔

"قصیلا..." میں نے کہا "استادوں کو قصیلا کہا رہے ہو؟"

"وہ تو پکا نہیں تھا۔"

اب مجھے غصہ آنے لگا۔

"کہاں ہے؟" میں نے پھر پوچھا۔

"نہیں ملے گا۔"

مجھے اور غصہ آیا لیکن اس وقت اس نے پوچھا:

"آج کون دن ہے؟"

میں نے اس کو غصے میں بتا دیا اور پھر پوچھا:

"قصیلا کہاں ہے؟"

"پرسوں سے آپ کا سبق شروع ہو گا۔" اس نے بڑے سکون کے ساتھ کہا۔

میں نے اسے برا بھلا کہنے کے لیے منہ کھولا ہی تھا کہ اس نے دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر مجھے اپنے قریب کھینچ لیا۔ دیر تک وہ میرا چہرہ دیکھتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں [illegible] کی ایک تیز روشنی کی [illegible] اپنا سارا غصہ بھول گیا۔ اس کی مضبوط انگلیاں میرے گالوں اور شانے [illegible] اور [illegible] میں وہ مجھے ہمیشہ بہت اچھا معلوم ہوتا تھا۔

"چھوڑ دیجئے!" میں نے جھنجھلا کر کہا [illegible] ایک [illegible] اور [illegible] اس کی آنکھیں [illegible] اس کی آنکھوں [illegible] پھر نکل [illegible]

"پرسوں سے۔" اور پھر بولا، "پرسوں سے۔"

(۲)

[illegible]

[illegible] کتاب [illegible]

[illegible]

"[illegible]" اس نے [illegible] کہا۔

[illegible]

[illegible]

"[illegible]" اس نے کہا۔

[illegible]

[illegible]

آؤ تمہارے سبق شروع کیا جائے۔

میں اس نے کچھ پوچھا [illegible] کتاب بہت [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] اور
[illegible]
[illegible]
[illegible] شہر کے گلیوں کا ذکر وہ اس انداز سے کرتا تھا کہ ہر گلی ایک انسان نظر آتا
تھا جس کا مزاج اور کردار ہی نہیں، صورت شکل بھی دوسرے گلیوں سے مختلف ہوتی تھی۔
[illegible] استاد [illegible] کہتا تھا کہ شہر کے کسی [illegible] کو دیکھتے ہی بتا سکتا
ہے کہ وہ کس محلے کا رہنے والا ہے یا کن کن گلیوں میں رہ چکا ہے۔ اس وقت میں اس کے
اس دعوے پر ہنستا تھا لیکن اب دیکھتا ہوں کہ خود مجھ میں یہ صفت کچھ کچھ موجود ہے۔

کبھی کبھی استاد باتیں کرتے کرتے چٹائی پر چت لیٹ کر آنکھیں بند کر لیتا تو میں فرش
پر ڈھیر کتابوں کے ورق الٹنے پلٹنے لگتا۔ انھیں ورق گردانیوں میں مجھے معلوم ہوا کہ
میں پڑھ بھی سکتا ہوں لیکن ہاتھ کی لکھی ہوئی وہ بھاری بھاری کتابیں میری سمجھ میں
نہیں آتی تھیں۔ ان میں بعض تو میری اپنی زبان میں ہی نہیں تھیں۔ بعض کی عبارتیں اور بعض کی
تحریریں اتنی گنجلک تھیں کہ بہت غور کرنے پر بھی ان کا مطلب دھندلا سا معلوم ہو کر
ذہن میں آتا اور فوراً نکل جاتا تھا۔ ایسے موقعوں پر مجھے اپنے استاد پر غصہ آنے لگتا اور
کئی مرتبہ میں نے اس سے بڑی بدتمیزی کے ساتھ بات کی۔ ایک بار وہ آنکھیں بند کیے
چپ چاپ پڑا میری باتیں سن رہا تھا کہ اچانک میرے سر کے اندر چنگاری سی ہوئی۔ میں نے
چلا کر کہا:

”بہزاد کہاں ہے، ظہیر؟“ اور ایک بھاری کتاب اٹھا کر اس کے سینے پر پھینک دی۔
اس کے دوسرے دن مجھے اپنے مکان کے قریب کی ایک چھوٹی سی درس گاہ میں
بٹھا دیا گیا۔

اس کے بعد میں شہر کی مختلف درس گاہوں میں پڑھتا رہا۔ شروع شروع میں میرا
باپ بڑی پابندی کے ساتھ مجھ کو درس گاہ تک پہنچاتا اور وہاں سے واپس لاتا تھا۔ لیکن
جب میں [illegible] باہر نکلتا تو دیکھتا کہ وہ درس گاہ کے پھاٹک سے کچھ فاصلے پر کسی درخت کے
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
اور اس نے آنا شروع کر دیا۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
وہ باتیں اس سے کہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
پڑ گئی۔ [illegible] آیا۔

”کیا ہوا؟“ اس نے پوچھا۔

”کچھ نہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

وہ کچھ دیر تک مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھتا رہا، پھر بولا۔

”کوئی بات ہوئی ہے؟“

”کچھ نہیں۔“ میں نے پھر کہا۔

”تم رو رہے تھے؟“ اس نے پوچھا، پھر خود ہی بولا ”تمہارا جی [illegible]
[illegible] کام پر [illegible]؟“ پھر وہ آہستہ سے ہنسا۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہوگی۔ اس [illegible]

دن [illegible]

کی [illegible] بار بار آیا [illegible]

کا کام [illegible] معلوم ہوا کہ اس [illegible]

کا خیال بھی نہیں آیا۔

ایک دن میں یونہی [illegible] کے سامنے

پہنچ گیا۔ یہ وہی مکان تھا [illegible]

[illegible]

چادر پر [illegible] تھا جس کے پٹوں میں

لوہے کے پھول جڑے ہوئے تھے اور بائیں پٹ میں بیچ کی طرف چھوٹا سا ایک پٹ کا دروازہ

تھا۔ اب اس پھاٹک کی جگہ لوہے کا [illegible] دار پھاٹک تھا جس کے پیچھے اصل حالت میں

[illegible]

پھاٹک سے گزر کر [illegible] کی طرف بڑھا۔ قریب پہنچ کر میں نے دیکھا کہ [illegible] پیشانی پر

ویسی ہی دو مچھلیاں ابھری ہوئی تھیں جیسی میرے مکان میں استاد [illegible] کے دروازے

پر تھیں۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس دن [illegible]

پر کبھی میری نظر نہیں پڑی [illegible] شکستہ پیشانی [illegible]

[illegible]

غور کیا، آہستہ سے [illegible]:

"تو آپ نے ہم کو ڈھونڈ نکالا۔"

[illegible] معلوم ہوئی۔

[illegible]

"[illegible] ہو؟" میں نے پوچھا۔

"[illegible]" اس نے کہا [illegible]

[illegible]

[illegible] پھاٹک کی طرف چلا گیا۔

[illegible] گھر سے باہر نکلے دیکھا تو پوچھا:

"آج کہاں کام ملا ہے؟"

"[illegible]" اس نے کہا، پھر بولا: "آج [illegible]"

لیکن [illegible]

[illegible]

اس وقت [illegible]

[illegible]

کئی دن تک [illegible] بستر [illegible]

[illegible]

اس عرصے میں کئی بار گھر سے باہر نکلا لیکن [illegible] واپس آ گیا۔

[illegible] پیشانی کی شکستہ مچھلیوں کا خیال آیا

[illegible]

ہاتھ تھا۔ مچھلی کی آنکھ کی جگہ ایک گول سوراخ تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ مچھلی مسکراتے ہوئے مجھے گھور رہی ہے۔ میں نے ادھر سے نظر ہٹائی اور مچھلی کا سارا اوپری حصہ توڑ دیا گیا تھا اور صرف اس کے نیچے کی بنی جالی بیضوی چوکھٹے کی شکل میں ابھری ہوئی تھیں۔ لیکن ان ابھری ہوئی بیضوی بیلوں سے مچھلی کا خاکہ بنتا تھا۔ اسی طرف والی مچھلی کے مقابل اس خلا کی وجہ سے محراب کی پیشانی کچھ ٹیڑھی سی اور کچھ شکستہ معلوم ہوتی تھی لیکن اسی طرح کی ہوئی تھی۔ میں نے ایک بڑے کو پکڑ کر آہستہ سے ہلایا۔ اسی وقت پہلی منزل پر آدمی کی بند سی ہوئی ہلکی آواز کے ساتھ محراب سے ٹکرائی۔ یہ آواز بھی مجھے مچھلی کے کھلے ہوئے منہ سے آتی ہوئی محسوس ہوئی۔ پھر یہ آواز ایک نسوانی آواز میں بدل گئی جو دہقانی بولی میں میرے باپ کی خیریت دریافت کر رہی تھی۔ اسی وقت میری نظر محراب کے نیچے کھڑے ہوئے ایک شخص پر پڑی۔ یہ انھیں مزدوروں میں سے ایک تھا جو میرے باپ کو گھر لائے تھے۔ میں نے اس کے سوال کا مختصر جواب دیا اور دیر تک وہ میرے باپ کی کاریگری کی تعریفیں کرتا رہا۔ اس میں اس نے معماری کی کئی ایسی اصطلاحیں استعمال کیں جن سے میں واقف نہیں تھا۔ پھر اس نے شہر کی بعض مشہور تاریخی عمارتوں کے نام لیے جن کی مرمت اور درستی میں میرے باپ کے ماتحت کام کر چکا تھا۔ اس نے اپنا نام بھی بتایا اور تاکید کی کہ میں اپنے باپ کو بتا دوں اور اس نام کا حرف دہرا کے پوچھ رہا تھا۔ پھر مجھے ٹھہرے رہنے کا اشارہ کر کے وہ پاس کی ایک کوٹھری میں داخل ہوا اور میرے باپ کے اوزاروں کا تھیلا لیے ہوئے باہر آیا۔ تھیلا میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے اس نے ایک لمبی سانس کھینچی۔ وہ میرے باپ سے بہت زیادہ عمر کا معلوم ہوتا تھا۔ ایک اور لمبی سانس کھینچنے کے بعد وہ کچھ کہنے ہی کو تھا کہ درس گاہ کے اندرونی حصوں سے کسی نے اس کو آواز دی۔ میں نے اسے محراب میں داخل ہوتے اور بائیں طرف مڑتے دیکھا۔ تھیلے کے اوزاروں میں ہلکی سی کھڑکھڑاہٹ ہوئی اور اگرچہ میری نظریں زمین پر تھیں لیکن مجھے محسوس ہوا کہ اسی طرف والی مچھلی منہ کھولے ہوئے اپنی آنکھ کے سوراخ سے میری طرف دیکھ رہی ہے۔ میں نے اوزاروں کو تھیلے میں ٹھیک سے رکھا اور درس گاہ کے گنبد دار پھاٹک سے نکل کر سڑک پر آ گیا۔ گھر پہنچ کر میں نے تھیلا استاد معمار کی کتابوں کے کھلے ڈھیر پر رکھ دیا اور کمرے سے باہر نکل آیا۔

دھوپ والے دن میں بستر پر میرا باپ اسی طرح چپ چاپ لیٹا ہے اور استاد اسی طرح چپ چاپ اس کے سرہانے بیٹھا ہوا تھا۔

(۳)

دس دن میں گرنے کے بعد میرا باپ پھر کام پر نہیں جا سکا بلکہ بستر سے اٹھ بھی نہ سکا۔ کچھ دن تک وہ اسی طرح گم سم پڑا رہا کہ خیال ہوتا تھا کہ اس پر غشی طاری آئی ہوئی ہے۔ دیکھنے والوں کو بیٹھا ہے لیکن ایک بار جب میرے چچا اس کا بستر ٹھیک کرنا چاہتے تھے تو اس کی آنکھوں سے ظاہر ہونے لگا کہ وہ اس جگہ سے ہٹنا نہیں چاہتا جہاں ابھی تک اس نے موسم گزارا تھا۔ آخر ایک دن اس نے دیکھنے والوں میں بولنا شروع کیا۔ ایک دن اس نے اشارے سے مجھ کو اپنے قریب بلایا اور استاد، جو اس کے سرہانے بیٹھا ہوا تھا، اٹھ کر کتابوں والے کمرے میں چلا گیا۔

"میرا کام ختم ہو گیا ہے۔" وہ بستر پر بیٹھے بیٹھے اشارہ کرتے ہوئے بولا۔

مجھے اس کو گردن موڑ کر اپنے دن بھر کے کام کو دیکھنا یاد آیا اور میں نے اس کے سرہانے بیٹھ کر اس کا سر اپنے زانو پر رکھ لیا۔

"ایک مچھلی ابھی باقی ہے۔" میں نے گردن جھکا کر اسے دیکھتے ہوئے کہا۔

وہ کچھ کہے بغیر میری طرف دیکھتا رہا۔ مجھے اس کی آنکھوں میں ایسے چہرے کے ساتھ چھت کی کڑیوں سے جھولتی ہوئی سہارے کی نظر آئی، یا شاید یہ میرا صرف وہم تھا۔ اسی وقت اس نے اپنا چہرہ موڑ لیا اور بولا:

"مجھے بٹھا دو۔"

کئی تکیوں کے سہارے بیٹھنے کے بعد وہ کسی خیال میں ڈوب گیا۔ اس سے پہلے وہ مجھے سوچنے والا آدمی نہیں معلوم ہوتا تھا لیکن اس وقت کئی تکیوں سے ٹیک لگائے، کاریگروں کا صاف ستھرا لباس پہنے وہ کچھ سوچ رہا تھا۔ اور اس وقت پہلی بار مجھے خفیف سا شبہ ہوا کہ وہ میرا حقیقی باپ ہے۔

"جب صرف یہ مکان اور تم باقی رہ گئے۔" اس نے چھت کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"تو میں نے سوچا اب مجھے کچھ دکھ کرنا چاہیے۔"

مجھے یقین تھا کہ وہ اپنی زندگی کی کہانی سنانے والا ہے، لیکن وہ خاموشی کے ساتھ چھت کو گھورتا اور کچھ سوچتا رہا۔ پھر وہ میری طرف گردن کر کے بولا،

"جاؤ، کہیں گھوم آؤ۔"

[illegible]

"[illegible] نہیں چاہیے۔"

"[illegible] کچھ نہیں چاہیے۔"

[illegible]

"اسے ایک مدد کرنا، وہ ہمارا نقصان ہے۔"

میں نے استاد کی طرف [illegible] [illegible]

[illegible]

ہو رہی تھیں۔

"وہ کیا چیز ہے؟" میں نے اس پر جھک کر پوچھا۔

"اس کی خاطر خاندان کی آن بان ہے۔" [illegible]

اور اس کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔ [illegible]

ہو گئی۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نکل گیا۔

[illegible]

[illegible] گئے [illegible]
[illegible] گیا [illegible]
[illegible]
[illegible] گیا [illegible]
[illegible] کو [illegible]
بھر گیا [illegible] میں [illegible] نہیں [illegible]
کے باعث جلد ہی مجھے نیند آ گئی۔

میں دوسرے دن تک سوتا رہا۔ میں نے کئی خواب بھی دیکھے لیکن ان کا میرے باپ یا اس کی موت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔

تین دن تک میں گھر یا [illegible] استاد دن میں کئی بار آتا اور کچھ دیر تک میرے پاس خاموشی کے ساتھ بیٹھے رہنے کے بعد واپس چلا جاتا تھا۔ چوتھے دن مجھے یاد آیا کہ میرے باپ نے مجھے [illegible] ڈھونڈنے کو کہا تھا اور میں نے [illegible] [illegible] تلاش کرنا شروع کر دیا۔ اس تلاش میں پھرتا ہوا [illegible] [illegible] میں داخل ہوا اور [illegible] پر [illegible] کتابیں [illegible] کر زمین پر [illegible] اور [illegible] کے ساتھ [illegible] گا۔

"[illegible] میں غبار پھیل گیا اور کاغذ [illegible] کتابوں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کے قریب کتابوں کے ڈھیر [illegible] [illegible] میں اس کے قریب بیٹھ گیا اور دیر تک بیٹھا رہا اور رات ہوئی تو وہیں سو گیا۔

اس رات میں نے خواب میں اپنے باپ کو دیکھا [illegible] [illegible] کے آگے [illegible] گردن [illegible] دوست [illegible] کو دیکھ رہا ہے اور [illegible] [illegible] ہے۔

دوسرے دن میں نے [illegible] کا تھیلا اٹھایا، گھر سے نکلا اور بازار میں اپنے باپ کی جگہ پر جا کر [illegible] [illegible] اور سب لوگ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] میرا ہاتھ [illegible] گھر واپس آیا۔ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] نے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]۔

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
ساتھ [illegible] [illegible] اپنے سینے کی طرف [illegible] سے اشارہ کر کے کہا۔

"اب میں آرام کر رہا ہوں۔"

اس دن میں نے روشنی میں پہلی بار اسے غور سے دیکھا۔ اس کے چہرے پر جھریوں کا جال تھا اور وہ پہلے سے زیادہ فقیر معلوم ہو رہا تھا۔ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] دونوں ہاتھوں سے اپنا سر کھجاتا رہا [illegible] [illegible] ناخنوں کی رگڑ سے کھر کھر [illegible] کی ایسی آواز پیدا ہو رہی تھی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] میرے باپ کو بازار [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اور استاد کا [illegible] [illegible] واپس [illegible] آیا۔

"میں نے تمہارے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔" میں نے آہستہ سے کہا۔

اس نے میری بات یا تو سنی نہیں یا سن کر ان سنی کر دی اور میری طرف اس طرح دیکھتا رہا جیسے مجھے کسی بات کو [illegible] کر رہا ہو۔ اس [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اس وقت [illegible] [illegible] محسوس ہوئی اور میں نے اس کے چہرے سے نظریں ہٹا لیں۔ میں اس سے کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن اس سے پہلے ہی اس نے اٹھ کر میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

"[illegible] [illegible]" اس نے [illegible] [illegible] اور اس کے پیچھے [illegible] [illegible] [illegible] چلتا ہوا واپس ہو گیا۔

جب وہ دونوں میری نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تب مجھے خیال آیا کہ میں نے استاد سے گھر کے اندر چلنے کو نہیں کہا۔

مجھے اس کا گھر نہیں معلوم تھا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اس کے گھر کا پتہ بتاتے لیکن [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] استاد کا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

کی خرابی پر [illegible] یاد آتی تھی۔

اُنھیں سوالوں کے بیچ [illegible]

[illegible]

"کیا بات ہے؟" میں نے پوچھا۔

[illegible]

پھر بولی:

"ظاہر ہوا [illegible] استاد [illegible]"

[illegible]

"[illegible]" [illegible] پوچھا

"اس کے گھر میں کون کون ہے؟" [illegible] پوچھا

"استاد کے گھر میں؟ کوئی بھی نہیں۔"

"[illegible] کون کرتا تھا؟"

"ظاہر ہوا [illegible]"

"ظاہر ہوا [illegible] کہاں ہیں؟"

"پتا نہیں۔"

"وہ [illegible] کہاں ہیں؟"

"ظاہر ہوا ہو، پتا نہیں۔"

[illegible]

"[illegible]"

"[illegible]"

"پتا نہیں [illegible]"

[illegible]

[illegible] ۱۸ برس [illegible]
[illegible]
خارش سے بیزار ہو گیا [illegible] کو پورا کھول کر دونوں ہتھیلیوں پر پھیلایا
[illegible] بہت ہلکے ہرے رنگ کے [illegible] ایک
[illegible] تھی جس کے [illegible] سے بنایا گیا تھا
[illegible] تھا۔ لیکن اس وقت میری توجہ پھول سے زیادہ اس رومال کی خوشبو
[illegible] معلوم ہو رہی تھی۔ میں نے رومال کو چہرے کو
بتایا اور پوری سانس کھینچ کر اسے سونگھا۔ خوشبو بہت آہستہ آہستہ ابھر رہی تھی
[illegible] جیسے کوئی سوتے میں سانس لیتا ہے۔ مجھے خوشبوؤں سے دلچسپی اور [illegible]
کی [illegible] پہچان تھی مگر اس مرکب خوشبو کا کوئی بھی جز میری شناخت میں نہ آسکا۔ میں نے
اسے دیر تک اور [illegible] دھیان سے سونگھا اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ بڑی [illegible]
کے ساتھ رومال سے نکل کر میرے سینے میں اتر گئی ہے۔ میں اسے پہچان نہ سکا لیکن مجھے
یقین ہو گیا ہے کہ اگر ذرا بھی تیز ہوتی تو اسی وقت میرا دم گھٹ جاتا۔

جب نیند سے میری آنکھیں بند ہونے لگیں تو مجھے دھندلا سا خیال آیا کہ میں
[illegible] پر لیٹا ہوا ہوں اور ابھی [illegible] اپنے استاد کے مرنے کی خبر
سنی ہے۔ لیکن اس خیال کا کوئی اثر ظاہر ہونے سے پہلے ہی میں سو گیا۔

میں نے اپنے استاد کو دیکھا لیکن خواب میں وہ مجھے ایک نوجوان لڑکی نظر آیا
اور اس پر جیسا کہ خوابوں میں اکثر ہوتا ہے، مجھ کو ذرا بھی تعجب نہیں ہوا۔

۸۸

بلراج کومل

جو جاگتا ہے
وہ ایک پتھر
جو شور کرتا ہے
دوسرا ہے
زمین
چٹیل، خموش، چٹیل زمین پر
میرے خون کے
اضطراب نے
ان کو کیوں ابھارا تھا؟ کیوں ابھارا؟

یہ فقدِ ساماں نہ برگ و گل تھے
نہ وہ ثمر تھے
جو لذتوں کے امین بنتے
یہ میرے خلیوں
یہ میرے ریشوں کی
بے وفائی کے
بے ضرر سے خفیف نقطے تھے
اب مگر پھیلتے ہوئے کوہسار
آتش فشاں صداؤں کے

شور کرتے الاؤ
برسوں میں بن گئے ہیں
یہ بے ضرورت
وہ دشمنِ جاں ہیں
جن کو میں پرورش پہ مجبور ہوں
دمِ مرگ تو رہیں گے
ٹوٹے ستاروں کے خواب
راتوں کو دیکھتا ہوں

یہیں کہیں، ایک دستِ نشتر
مرا مسیحا، مری بقا ہے
خدا مجھے صبر دے، مجھے اعتماد دے
میں لے
رگ و پے کی تیرگی میں اترتا ہوں
میں زیرِ آب کثیف ہوں
اِک ذرۂ روشنی کے گم نام
موتیوں کی متاعِ نایاب
موتیوں کی متاعِ نایاب
تیرگی سے ابھارتا ہوں!!

بلراج کومل

تشدد

اس کمرے کی ترتیب سے
میں مانوس تھا
اس کی ہر شے سے
پتھر کے دیواروں سے
چھوٹی چھوٹی چیزوں اور کتابوں سے
مترنم آوازوں سے
شور مچاتے، ہنستے گاتے
گاہے گاہے، لمحہ بھر کو
چپ ہو جاتے
اپنے اپنے آسمان سے
تنہائی میں
سکھ اور دکھ کی باتیں کرتے لوگوں سے
ننھی سی سرگوشی میں جادو بھرتی
گڑیا سے
رنگ لٹاتے اس کے نٹ کھٹ گوشے سے

تم تو میرے اپنے تھے
تم نے یہ کیا کر ڈالا
تم نے اپنے ہاتھ سے
میری برسوں کی مانوس لکیریں
درہم برہم کر ڈالیں
آوازوں کی، رنگینیوں کی، تصویروں کی
روشن آنکھیں بے نم کر ڈالیں
تم تو میرے اپنے تھے

راکھ کی بارش

آئے وہ اس شب سے قبل
چند خوش بختوں کے نام
نامرادی بھی ملا
روزنِ افلاک ان پر کھل گیا
اور دامن
بے نہایت موتیوں سے بھر گیا

کوچہ و بازار میں
سیلِ ہجوم بے مراد
ہر دعا سے
اور امکانِ جزا سے
ماورا ہوتا گیا
رفتہ رفتہ
پھر
گردشِ شب سے عاری ہو گئے

کوئی راوی
داستاں گو
ساحری
کوئی تماشائی
نہیں کوئی نہ تھا
کچھ بھی اب باقی نہ تھا
راکھ کی بارش
مکانوں، رہ گزاروں، بستیوں پر
بے صدا رفتار سے ہوتی رہی
رات بھر جاری رہی

نظم

شمس الرحمٰن فاروقی

روتا اور چلاتا میرا کام ہے۔ کیوں کہ مجھے بڑا ظلم ہے رونے اور چلانے سے کچھ بھی نہیں ہوتا۔
بہت دنوں کی بات ہے تقریباً سب بچپن کی۔ کچھ لوگوں نے ایک گھنے درخت پر ایک لمبی کالی
موٹی چیز سی دیکھی۔ وہ سمجھے شاید کسی کی کالی الف۔۔۔ ہے، شاخوں میں الجھ کر ہوا میں لہراتی ہے
کسی کے پاس ایک لمبا بانس ہو تو اس کو کھینچ اتاریں، کام میں لائیں۔
ایک صاحب بولے اجی یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ نظر کا دھوکا ہے۔ تم کو معلوم ہے روشنی کیسے کیسے
دھندے کرتی ہے؟
اجگر ہے اجگر ہے ایک بچہ چیخا بھاگو بھاگو اجگر ہے۔ بچے ڈر کر چیختا ماں کو پکارتا گھر کو بھاگا
اور بڑے بوڑھوں نے کہا شاید یہ کہیں اجگر ہی نہ ہو۔ پھر ایک سے ایک بہانے سپیرے مداری بلائے گئے کہ
پکڑو باندھو بڑا بھیانک اجگر ہے۔ کسی کو کاٹے تو لہر دوڑ کرے۔ پانی پانی ہو کر بہہ جائے گا۔ ایک جادوگر بولے
نہیں یہ زہریلا تو نہیں ہے لیکن اپنے بدن میں جکڑ لے تو ہڈی پسلی چورا چورا کر کے کھا جائے گا۔
اجگر کا لہرانا اب بند تھا لیکن وہ لمبی کالی پتلی ایک موٹی سی شاخ کے گرد یوں لپٹی تھی جیسے جنم جنم
کی پیاسی ہو۔ کسی کسی کو اس کے تکنے چلنے سے سر کی جھلک دکھائی دیتی تو وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا۔ پھر اس کو
وہم سا ہوتا، میری پنڈلی کو ایک ٹھنڈی چکنی لال زبان دو شاخہ چاٹ رہی ہے۔ گرم پسینہ بھل بھل کرتا، سارے
بدن میں ٹھنڈی تری پھیل گئی۔

اک اک کر کے سارے سپیرے سارے مداری ہار گئے۔ کوئی منتر کام نہ آیا۔ اجگر اور درخت کے سائے
مل کر ایک ہو گئے۔ شام کی کالی جھیل آنکھوں میں اتری۔ تھوڑے سے لوگ جن میں بہت باقی تھی پیڑ سے کچھ
دور حلقہ بنائے کھڑے رہے۔ ان کی آنکھیں دھندلی ہونے لگی تھیں۔ اور اس پیڑ پر ایک پرندہ تھا، بیٹھا تھا۔
شام کے چوپایوں کے پیچھے دھوپ میں لپٹا ایک سپیرا لوٹ کر آیا۔ اس نے کہا اس اجگر کو میں پکڑوں گا

بلراج کومل

تشنہ

اس کمرے کی ترتیب سے
میں مانوس تھا
اس کی ہر شے سے
پتھر سے دیواروں سے
چھوٹی چھوٹی چیزوں اور کتابوں سے
مترنم آوازوں سے
شور مچاتے، ہنستے گاتے
گاہے گاہے، لمحہ بھر کو
چپ ہو جاتے
اپنے اپنے آسمان سے
تنہائی میں
سکھ اور دکھ کی باتیں کرتے لوگوں سے
ننھی سی سرگوشی میں جادو بھرتی
گڑیا سے
رنگ لٹاتے اس کے نٹ کھٹ گڈے سے

تم تو میرے اپنے تھے
تم نے یہ کیا کر ڈالا
تم نے اپنے ہاتھ سے
میری برسوں کی مانوس لکیریں
درہم برہم کر ڈالیں
آوازوں کی، پرچھائیوں کی، تصویروں کی
روشن آنکھیں پرنم کر ڈالیں
تم تو میرے اپنے تھے

راکھ کی بارش

آئے دانا شب سے قبل
چند خوش بختوں کے نام
نامۂ رنگیں ملا
روزن افلاک ان پر کھل گیا
اور دامن
بے نہایت موتیوں سے بھر گیا

کوچہ و بازار میں
سیل ہجوم بے مراد
ہر دعا سے
اور امکان جزا سے
ماورا بڑھتا گیا
رفتہ رفتہ
لوگ
گردش روز و شب سے عاری ہو گئے

کوئی راوی
داستاں گو
سامری
کوئی تماشائی
نہیں کوئی نہ تھا
کچھ بھی اب باقی نہ تھا
راکھ کی بارش
مکانوں، راستوں، بستیوں پر
بے صدا رفتار سے ہوتی رہی
رات بھر جاری رہی

نظم

شمس الرحمٰن فاروقی

رونا اور چلانا میرا کام ہے۔ کیوں کہ مجھے پتا ہے رونے اور چلانے سے کچھ بھی نہیں ہوتا۔

بہت دنوں کی بات ہے تقریباً سب بچپن کی۔ کچھ لوگوں نے ایک گھنے درخت پر اک لمبی کالی موٹی چیز سی دیکھی۔ وہ کہنے لگے شاید کسی کی کالی اوڑھنی سی ہے، شاخوں میں الجھ کر وہاں لہراتی ہے کسی کے پاس ایک لمبا بانس ہو تو اس کو کھینچ اتاریں، کام میں لائیں۔

اک صاحب بولے ابھی یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ نظر کا دھوکا ہے۔ تم کو معلوم ہے روشنی کیسے کیسے دھندے کرتی ہے؟

اجگر ہے اجگر ہے اک بچہ چیخا بھاگو بھاگو اجگر ہے۔ بچے ڈر کر تاڑ تا ماں کو پکارتا گھر کو بھاگا اور بڑے بوڑھوں نے کہا شاید یہ کہیں اجگر ہی نہ ہو۔ پھر لکھنؤ سے ایک پرانے سپیرے دلّن بلائے گئے کہ پکڑو! ادھر بڑا بھیانک اجگر ہے۔ کسی کو کاٹے تو لہر آئے۔ پانی پانی ہو کر بہہ جائے گا۔ ایک جوگی بولے نہیں یہ زہریلا تو نہیں ہے لیکن اپنے بلوں میں جکڑ لے تو ہڈی پسلی چورہ چورہ کر کے کھا جائے گا۔

اجگر کا لہرانا اب بند تھا لیکن وہ لمبی کالی چیز اک موٹی سی شاخ کے گرد یوں لپٹی تھی جیسے جنم جنم کی پیاسی ہو۔ کسی کسی کو اس کے تکونے چتکبرے سر کی جھلک دکھ جاتی تو وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا۔ پھر اس کو وہم سا ہوتا میری پیٹھ کو اک ٹھنڈی چکنی لال زبان دو شاخہ چاٹ رہی ہے۔ گرم پسینہ بل بل کرتا، سارے بدن میں گندی تری پھیلنے لگتی۔

اک اک کر کے سارے سپیرے سارے مداری ہار گئے۔ کوئی منتر کام نہ آیا۔ اجگر اور درخت کے سائے ڈر کر ایک ہو گئے۔ شام کی کالی چھینک آنکھوں میں اتری۔ تھوڑے سے بہت لوگ صحن میں بہت باقی تھے بڑے کچھ دور حلقہ بنائے کھڑے رہے۔ ان کی آنکھیں دھندلی ہونے لگی تھیں۔ اور اس پیڑ پہ ایک پرندہ دبکا بیٹھا تھا۔ شام کے چوہوں کے نیچے دھرتی میں لپٹا ایک سپیرا انوکھا نکلا۔ اس نے کہا اس اجگر کو میں پکڑوں گا

تم سب [illegible]

کے پیچھے [illegible] جنگل کی تلاش میں گئی۔ پھر [illegible] — آجا — میں تمہیں ان [illegible] لے جاؤں گا —

آجا — آجا — آجا — میں مدھوبن کو [illegible] ان [illegible] لے جاؤں گا۔ ساری بات اس جوگی کی بس یہی ایک الاپ تھی۔ آجا۔ آ — [illegible] تمہیں بس [illegible] لے جاؤں گا۔ [illegible] پڑنے والے لمحے چپکے گذرتے گئے۔ اس پیڑ کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ ایک پتی بھی ہلتی نہ تھی۔ گھروں کی چھتیں تک جوگی کے شور و غل، غرانے سے گونج رہی تھیں۔ آ — آ — آ — جا — لے جاؤں گا۔ مت ڈر میں پکڑوں گا لے جاؤں گا۔

گندی مٹ میلی سی ناگنے دور سے جھانکا۔ ابجر والا پیڑ ابھی تک ایک دھبہ سا لگتا تھا اور ابجر کا کملار تک آسمان پر بھی تھا۔ اور سپیرے کا غل دور سے ایسا لگتا تھا جیسے کوئی ماتم کر رہا ہو۔ آ — آ — آجا — لے جاؤں گا۔

پھر ایک عجیب سی کمل بل کرتی خشک صدا کے ساتھ وہ ابجر دھب سے نیچے گرا۔ ٹھیک اسی ٹوکری میں ٹپکا جیسے پکا کٹھل گرتا ہے۔

جوگی نے لپک کر ٹوکری پر ڈھکن رکھا۔ ٹوکری سر پر رکھی اور چلتا بنا۔ تھوڑی دیر میں ایسا لگنے لگا جیسے کوئی بات ہوئی ہی نہ تھی اور اس پیڑ کو سات ڈومنیوں نے اپنے گھر کی خاطر تاک لیا۔ آپ نے شاید ڈومنی دیکھی ہو۔ خاکی رنگ اور پیلی، چونچ جیسے جبڑے پھیلائے عجب عجب آوازیں کرتی بہت خوفناک ہنسی ہنسنے لگتی ہے۔

سچ ہے رونا اور چلانا آہیں بھرنا میرا کام ہے۔ لیکن میں خوب جانتا ہوں رونے اور چلانے سے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ابجر جوگی ڈومنی اور پیڑ ایک گھر میں کیسے رہ سکتے ہیں۔

عادل منصوری

نیو یارک

خواہش کے پہروں کے نیچے
جلتا بجھتا شہر
ایک آنکھ میں رحم سراسر
ایک آنکھ میں قہر
سانپ کی کینچلی خالی خالی
بھرا بھرا زہر
خون خون میں سناٹا سا
جگ مگ آٹھوں پہر
سات سمندر لانگھ کے ابھرے
خواہش کی اک لہر

موسم کی پہلی برف باری کی غزل

منجمد شہر بے صدا تنہا
سر پٹکتی پھرے ہوا تنہا
پھیلی پھیلی سی برف کی چادر
سہمے سہمے سے نقشِ پا تنہا
برف سی برسے شہر پر شب بھر
آسماں روئی دھنتا رہا تنہا
صحن کے سائے سب نکل بھاگے
لفظ بے چارہ رہ گیا تنہا
چاروں جانب سفید خاموشی
بیچ میں سرخ قہقہہ تنہا
روح کی آنچ تیز تر عادل
جسم یخ بستہ رہ گیا تنہا

غزلیں

سلطان اختر *

اب کے کسی کو راس نہ آئی ہوائے شہر
صحرا کی خاک چھان رہے ہیں گدائے شہر
کوئی بھی اپنے گاؤں کی جانب رواں نہیں
سب کے دلوں میں گونج رہی ہے صدائے شہر
اب آبروئے شہر سلامت نہیں رہی
ہر شخص چاک کرنے لگا ہے قبائے شہر
وہ خوش مزاج محفلیں وہ لوگ کیا ہوئے
کن بستیوں میں بسنے لگے دلربائے شہر
اب کچھ بھی دیکھنے کی تمنا نہیں رہی
ہم دیکھنے کی طرح ترا دیکھ آئے شہر
کن بے پناہ شہروں سے گذری ہے زندگی
آنکھیں لرز لرز گئیں جب یاد آئے شہر
مصروفیت کے بوجھ سے چہرے بجھے ہوئے
ہر شخص آج جھیل رہا ہے سزائے شہر
بازار بھی ہیں گلیاں بھی اونچے مکان بھی
سب کچھ ہمارے شہر میں ہے اب سوائے شہر
اختر کبھی دریچوں پہ پردے دیا کئے
اب گاؤں گاؤں پھیل گئی ہے وبائے شہر

خموشیوں کا شجر حرف مدعا سے بلند
مری انا ہے ابھی دست التجا سے بلند
میں ایک برگ شکستہ ہوں بستیوں کا اسیر
ترا مقام طلسم رم ہوا سے بلند
مرے عمل پہ تو اپنی انا کی خاک نہ ڈال
مری خودی کا علم ہے ترے خدا سے بلند
مری نگاہ میں روشن ہے منزلوں کا غبار
ہر ایک ریگ تمنا ہے نقش پا سے بلند
اس انتشار میں یارو کسی کی کون سنے
سکوت سر بفلک ہے یہاں صدا سے بلند
پناہ دے مجھے اب شفقتوں کی چھاؤں میں
ترے کرم کا شجر ہے مری خطا سے بلند
مرے لبوں پہ گل مدعا نہیں کھلتا
در قبول ہے اختر مری دعا سے بلند

چلو بھر خون

الیاس احمد گدی

وہ ڈرتے ڈرتے اپنی بیوی سے پوچھتا ہے۔

رات پھر آیا تھا ___؟

اس کی بیوی جواب نہیں دیتی صرف پلٹ کر اس کو دیکھتی ہے۔ دیکھنے کا یہ تیور اس میں شگاف سا ڈال دیتا ہے۔ اداس چہرہ ایک دم سے دھواں دھواں ہو جاتا ہے۔ وہ سفید پڑتے ہوئے خشک ہونٹوں کو زبان کی نوک سے تر کرتا ہے۔

بڑی مشکل ہو گئی ہے ___

میں کہتی ہوں کوئی راستہ کیوں نہیں نکالتے آخر یہ روز روز ....

راستہ کیا نکالوں، ہر تدبیر تو کر ڈالی۔ اب کے موذن صاحب سے کہوں گا کوئی تعویذ ....

تعویذ ..... تعویذ ..... تعویذ ___ اس کی بیوی پھٹ پڑتی ہے ___ سارا گھر تو تعویذوں سے بھر گیا ہے۔ دروازوں پر تعویذ لٹکے ہیں۔ چارپائیوں میں تعویذ بندھے ہیں۔ ہر کمرے کے فرش میں تعویذ دفن ہیں۔ ایک تو وہ موا عفریت کھائے جا رہا ہے دوسرے یہ مولوی نوچے لے رہے ہیں ___"

عفریت ___؟

ایک بے حد سرد صبح کو جب دھوپ کی حدت پر قدرے غشی سی ہو اور پینگ غائب ہو چکی ہو گہری نالی کی دونوں دیواریں پھٹی ہیں۔ بیچ میں پانی کی ایک لکیر ___ اس لکیر میں ایک کتے کا بچہ بیٹھا ہوا ٹھنڈ سے کانپتا رہتا۔ وہ بار بار اپنے دونوں پاؤں اٹھا کر اوپر چڑھنے کی کوشش کرتا ہے اور پھر ناکام ہو کر پانی میں پھر گر پڑتا ہے جو تلوار کی طرح تیز ہوتی ہے۔ ہر بار ٹھنڈک کی یہ تلوار اس کے جسم میں اتر جاتی ہے ہر بار ایک چیخ اس کے منہ سے نکلتی ہے اور ہر پلٹنے کا ایک لمحہ موت کے گھاٹ اتر جاتا ہے۔

اس کو رحم آتا ہے۔ وہ اپنا ایک پاؤں نالی میں ڈال کر اس کے چاروں پنجوں کے بیچ میں، عین پیٹ کے پاس پھنساتا ہے اور ایک جھٹکے سے اس کو باہر پھینک دیتا ہے۔

پلا باہر نکل کر اپنا بدن جھاڑتا ہے۔ دھوپ کی گرمی کو اپنے سامنے سے پیتا۔ شکر گزار نگاہوں سے اس کو دیکھتا ہے۔ پیچھے برآمدے سے اس کی بیوی چلاتی ہے۔

اللہ کیا صبح صبح ناپاک جانور کو ......

وہ مڑ کر بیوی کو دیکھتا ہے۔ مسکراتا ہے اور دفتر کے لئے چل دیتا ہے۔

شام کو لوٹنے میں دیر ہو جاتی ہے۔ جاڑے کی شاموں کا دھندلا اندھیرا چاروں طرف اتر آتا ہے۔ بتیاں دھندلی اور بے جان دکھائی دیتی ہیں۔ ذہن کے کابوس اتر جاتا ہے۔ گھر جیسے ہی اندھیرے برآمدے میں قدم رکھتا ہے پھلکا سا وہ سنائی دیتی ہے۔ سردی سے کانپتا ہوا کوئی اس کے پیروں سے لپٹ جاتا ہے

اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ وہ پلا ہے جو صبح بچا ہے

چنانچہ وہ گھر کے اندر جاتا ہے۔ کھانے کی چیز لا کر دوبارہ جانے لگتا ہے تو اس کی بیوی راہ روکے کھڑی ہوتی ہے۔

یہ کیا کر رہے ہیں آپ، وہ وحشیوں کی طرح چیخا ہوتا ہے۔

جب بیچ میں کسی زندگی کا سوال آ پڑے تو ......

وہ ان کا جواب سننے سے پہلے ہی وہ برآمدے میں آ کر بیمار پڑے ہوئے کے

رکھ دیتا ہے۔ پھر کیا؟ وہ کیا؟ کرتا ہوا بڑھتا ہے اور اپنی لپلپاتی ہوئی سرخ

زبان سفید دودھ میں غلطاں کر دیتا ہے۔

تب پہلی بار زبیدہ کا حمل ہو جاتا ہے۔ پرورش شروع ہوتی ہے۔ اور گھر

کے ایک ملو کی طرح اس کو عصر ملتا ہے۔

زبیدہ کو دیکھ کر وہ چونکتا ہے۔ اس کا چہرہ ایکدم پیلا پڑ رہا ہے۔ ہلدی کی

طرح زرد جیسے کسی نے اس کے جسم کا سارا خون نچوڑ لیا ہو۔ بہت کچھ پوچھنا

چاہتا ہے مگر پھر چپ رہ جاتا ہے۔

ابھی تھوڑی دیر میں سب جگ جائیں گے۔ روز کا سارا کاروبار پھر

شروع ہو جائے گا۔ مگر سارے گھر میں سناٹا ویسے ہی چھایا رہے گا۔ تمام چہروں پر خوف

کی سفیدی کھنڈی ہوگی۔ خوف، جو اس گھر کے کمروں میں، برآمدوں میں، آنگن میں

اپنا غیر مرئی جال بچھائے ہر وقت موجود رہتا ہے۔ اور اس جال کا خوف گھر کے مکینوں

کی آنکھوں میں، ان کے چہروں پر اور ان کے چلنے پھرنے پر اور اتنا کہ ان کی ہنسی پر بھی

حاوی رہتا ہے کہ پتہ نہیں کب، کس کا پاؤں اس جال میں الجھ جائے۔ چنانچہ اب یہ گھر نہیں

ہے۔ خوف کا ایک گھنا، ڈراؤنا جنگل ہے۔ بس ایک جنگل۔

یہ سلسلہ بہت دنوں سے چل رہا ہے۔ سب سے پہلا حادثہ اسی کے ساتھ پیش آیا تھا۔

ایک روز آدھی رات کو پتہ نہیں کیسے اس کے کمرے میں گھس آیا تھا۔ اس نے دیکھا تو ایک

دم سے دہل گیا۔ ایک بے حد قوی الجثہ کالا بے حد ڈراؤنا، انگارہ کی طرح دہکتی ہوئی آنکھیں،

ہونٹوں کے گوشوں سے باہر نکلے ہوئے دانت، سرخ لپلپاتی ہوئی زبان ——— وحشیانہ؟

اس کی تو گھگھی بندھ گئی۔ کوشش کرنے پر بھی کوئی آواز منہ سے نہ نکلی۔

عفریت اس کے قریب بیٹھ کر بولا۔

مجھے بھوک لگی ہے ———

اس نے باورچی خانے کی طرف اشارہ کیا تو وہ برہم ہو گیا۔

نہیں، ابھی میں وہ سب نہیں کھاتا۔ خون پیتا ہوں ...!

خون ——— ؟ وہ ہاتھ جوڑ کر گھگھیانے لگا۔ مجھے چھوڑ دو۔ مجھے معاف کرو۔

[illegible] ——— عفریت کی بات وہ بیچارہ

سوچ تھوڑا سا خون پی لوں گا۔ بس ایک بار ......

وہ راضی نہیں ہوا تو عفریت بگڑ گیا۔

اگر نہیں مانو گے تو تمھارے بچوں کو مار ڈالوں گا۔

بچوں کے نام پر وہ ٹوٹ گیا۔

ٹھیک ہے، نہیں بھائی۔ ذرا سا کم، زیادہ نہیں۔ عفریت آگے بڑھ کر اس پر جھکتا چلا گیا

اس کو دیکھنے کی تاب اس میں نہیں تھی چنانچہ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ سب سے

پہلے اس نے سانس کی گرمی محسوس کی۔ پھر گردن کے پاس کچھ سرسراہٹ سی ہوئی اور ٹھیک

گردن اور چھاتی کے جوڑ پر ایک سوئی سی چبھی، پھر وہ گرم ہونٹ ..... پھر اس کو غنودگی سا

ہونے لگا۔ یا شاید نیند حاوی ہونے لگی۔ وہ رفتہ رفتہ گہری نیند میں ڈوب گیا۔

صبح کچھ ٹھیک تھا۔ اس کو کوئی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ دن کے اجالے میں

رات کا خوف بھی آہستہ آہستہ زائل ہو گیا۔

اب ہر دوسرے تیسرے عفریت اس کے پاس آتا اور جی بھر خون پی کر چلا جاتا۔

اس نے کسی کو کچھ بتایا بھی نہیں البتہ وہ دن بدن کمزور ہوتا چلا گیا۔ انتہا یہ کہ

ایک روز باتھ روم جاتے ہوئے دھم سے گر پڑا۔ لوگوں نے دوڑ کر اٹھایا۔ ذرا دیر میں ہوش

تو آ گیا مگر نقاہت کی وجہ سے کئی دن تک دفتر بھی نہیں جا سکا۔

پھر عجب اتفاق ہوا کہ اس دن کے بعد کئی ہفتوں تک وہ عفریت نہیں آیا۔

اسے بڑی خوشی ہوئی کہ چلو پیچھا چھوٹا۔ مگر ایک دن جب اس کی بیوی نے بتایا کہ کوئی عفریت

روزانہ رات میں آ کر اس کا تھوڑا سا خون پی جاتا ہے تو وہ ایکدم سے گھبرا گیا۔ اسی

دن سے دعا، تعویذ، جھاڑ پھونک شروع ہوا۔ مگر فائدہ ندارد۔ عفریت نے اس کو چھوڑا

تو سلطان کو دھر دبوچا۔ سلطان کا خون کم ہو گیا تو زبیدہ .....

زبیدہ گھر کے دوسرے افراد سے زیادہ ڈرپوک ہے۔ وہ ہمیشہ سہمی رہتی ہے۔

اس کی بڑی بڑی آنکھیں ہر لمحہ ادھر ادھر کسی کو چوکنا ہو کر دیکھتی رہتی ہیں۔ البتہ ایسا

لگتا ہے جیسے ہر وقت کوئی ڈراؤنی صورت اس کی آنکھوں کے سامنے رہتی ہے۔ یا پھر

اس کو ہر پل ایسا لگتا ہے جیسے اچانک کوئی آ جائے گا۔ عام طور پر اس کی نظر جھکی

رہتی ہے تو خوف سے اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں۔ وہ پل پل مر رہی ہے۔ یہ بات سب جانتے ہیں۔

مگر سب سے زیادہ یہ بات اس کی ماں کا کلیجہ ساتی ہے۔ اپنی لاڈلی بیٹی کو موم کی طرح پگھلتی

جاتی دیکھ کر۔ اس کا بس چلتا تو اپنا خون دے دے۔ اپنی بیٹی کو بچانے کے لیے

[illegible]

[illegible] ......

[illegible] اور بچا لیا کر

[illegible] کی طرح چاٹتا رہتا ہے [illegible]

نام ہو گیا ہے۔ وہ جہاں پالتو جانور تھے جس سے [illegible] مطلب

[illegible] جو شخص [illegible] آس پاس [illegible]

[illegible] مگر یہ طریقہ پیار بھرا ہے مگر کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔

اس وقت اس کا [illegible] پہلے گیا جس دن [illegible]

[illegible] نہیں گیا۔ سلامت [illegible] کا ایک [illegible] آسمان [illegible]

[illegible] بتا دیا۔ کیا کیا دعائیں کی۔ کیا کیا [illegible]

[illegible] حاجی صاحب [illegible] کے پیروں پر سر رکھ دیا۔

اگر اب بھی آپ کچھ دیر کریں گے تو میں رسی کے نیچے کٹ جاؤں گا۔

انھوں نے [illegible] سے پکڑ کر اٹھایا۔ اندر لے گئے۔ سارے واقعات شروع

سے سنے۔

بہت رات گزر گئی تو گھر واپس آیا۔ چپکے سے بیوی کو [illegible] گیا۔

حاجی صاحب نے کہا ہے صدقہ دینا ہوگا۔!

صدقہ ـــــ ؟ کس چیز کا ـــــ ؟؟

جانور کا ـــــ پالتو جانور کا۔ کوئی [illegible] بکرا، بھیڑ۔ شرط یہ ہے کہ پالتو ہو

[illegible] سارا گوشت چیل کوؤں کو کھلا دینا ہوگا۔

پالتو جانور کا نام سن کر اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

مگر وہ تو تیار نہیں ہوگا۔

[illegible] نہیں ہوگا۔ بالشت بھر کا تھا جب سے پال رہا ہے۔ روزانہ

[illegible] اپنے حصے کا دودھ اسے پلا دیتا تھا۔ پھر ذرا بڑا ہوا تو روٹی ـــــ [illegible]

اس کو کھلائے بنا خود نہیں کھاتا۔ اپنے کمرے میں سلاتا ہے۔ بکرے کی عادت بھی [illegible]

[illegible] ہے کہ کسی کو گندہ نہیں کرتا۔ [illegible] باہر میدان میں جا کر [illegible]

ہو جاتا ہے۔ کبھی [illegible] کی چاپ سن کر [illegible] ہے۔ اور پیار سے اس کی

بڑی بڑی آنکھوں کو چومتا ہے تو ہنسی مذاق اڑاتی ہیں۔

ہیں اور ـــــ تمھیں کچھ نہیں لگتی ہیں ......

[illegible]

[illegible] مگر چھوڑ دیا ہے۔

[illegible] ش۔ [illegible]

پا کر [illegible] تو ...... [illegible] کسی طرح [illegible]

صبح جب وہ اسکول چلا گیا تو بکرے کو [illegible] لیا۔ پال [illegible]

کے ہاتھ [illegible] کر کے [illegible] دیا۔ [illegible]

کیا اور [illegible] کا نام لے کر چھری اس کے گلے پر پھیر دی۔ بکرا [illegible] سب [illegible]

نے اسے [illegible] گرم گرم خون اس کے ہاتھوں میں لگا تو اس کا جی [illegible]

[illegible] ...... [illegible] سے [illegible] اس نے

چھری [illegible] لگا کر ہاتھ دھونے لگا۔

اور ٹھیک اسی وقت وہ آ گیا۔ سارے گھر کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ اب

کیا ہوگا ـــــ ؟ اب کیا ہوگا ...... اس کا باپ آگے بڑھا اور کچھ کہنے لگا۔

کیا کریں بیٹا: حاجی صاحب نے کہا تھا [illegible] کے پاس جانور

کا۔ اگر نہ دیتا تو زبیدہ ...... تم دیکھ ہی رہے ہو ......

مگر اس نے [illegible] نہیں بہائے۔ چپ چاپ آ کر بکرے

کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اس کے کٹے ہوئے گلے کو اور بہہ کر جم جانے

والے لہو کو دیکھتا رہا۔ پھر چپکے سے وہیں بیٹھ گیا۔ اس کا

سر سہلاتا رہا اور بہت دیر تک اس کی پھٹی ہوئی آنکھوں

کو دیکھتا رہا۔ جس کی چمک آج بڑھ گئی تھی پھر [illegible]

[illegible] گیا

سب [illegible] مگر کسی کو ہمت نہیں ہوئی کہ کوئی جا کر

[illegible] تھا۔ کسی کے [illegible]

[illegible] گا۔ چنانچہ سب کے سب [illegible] تھے۔ باپ کو تو جیسے سکتہ ہو گیا تھا۔

بڑی دیر بعد اس کا سکتہ ٹوٹا تو وہ بکرے کے ٹکڑے کرنے پر تیار ہوا۔

مگر چھری ـــــ ؟ چھری تو وہاں نہیں تھی ـــــ !

سارا گھر ڈھونڈ ڈالا مگر چھری نہیں ملی۔ عجب بات ہو گئی۔ رکھی رکھی

چھری غائب ہو گئی۔ وہ دوڑا ہوا حاجی صاحب کے پاس گیا۔ انھیں چھری غائب

پوری بات بتاتی تو وہ برہم ہوگا۔

تم لوگوں کو ذرا عقل نہیں۔ وہ صندوق کی چھری تھی اسے زمین پر کہیں گاڑ دیا تھا۔ اب جھگڑو۔ کہیں اس عفریت کے جسم کو لگ گئی ہوتی تو تم سب کا گلا کاٹ دے گا۔

وہ بہت گھبرایا، ڈرا، واپس آکر جیسے تیسے بکرے کا گوشت گلایا اور چیل کوؤں کو کھلا دیا۔

ساری رات اس کو نیند نہیں آئی۔ ساری رات وہ ذرا ذرا سی آواز پر چونکتا رہا۔ ساری رات اللہ پیر منایا۔ صبح اٹھا تو ڈرتے ڈرتے سبھوں کی خیریت دریافت کی۔ خدا کا شکر ہے کہ کوئی واقعہ نہ ہوا تھا۔ آج عفریت کسی کے پاس نہیں آیا تھا حتیٰ کہ زبیدہ کے پاس بھی نہیں۔

عفریت کئی دن تک نہیں آیا تو اس کو یک گونہ اطمینان ہو گیا۔ عامل صاحب کا صدقہ کام کر گیا تھا۔ اب وہ چین سے سونے لگے۔

مگر پانچ چھ دن کے بعد ایک رات لڑکیوں کی چیخ پکار سن کر اس کی آنکھ کھل گئی۔ گھبرایا ہوا باہر آیا تو بیوی ہانپتے ہوئے بولی۔

لڑکی کے کمرے سے کیسی کیسی آوازیں آرہی ہیں۔

آوازیں ۔۔؟ کیسی آوازیں۔؟

چل کر سنو نا اندر دروازہ بھی اندر سے بند ہے۔

وہ بھاگا دیکھا لڑکی کے دروازے پر سارا گھر جمع ہے اور اندر سے چیزوں کے ٹوٹنے اور گرنے کی آوازیں آرہی ہیں۔ ہانپنے کی آواز بھی سنائی دے رہی ہے جیسے اندر کوئی لڑ رہا ہے۔ اس کی بیوی بار بار کہہ رہی ہے۔

ہائے بچوں کا دودھ پلا پلا کر تمہیں نے تو پالا تھا اسے بھلا دیے۔ اب مردار میرے بچے کی جان پر پڑا ہے۔

وہ ایک دم سے گھبرا گیا۔ زور زور سے دروازہ کو دھکہ دینے لگا۔ پھر گھر کے دوسرے افراد بھی زور آزمائی کرنے لگے۔ اچانک اندر کی چٹخنی اکھڑ گئی اور دروازہ پٹ کھل گیا۔

اندر لڑکی اور عفریت آپس میں گتھم گتھا تھے۔ لڑکی کے سارے کپڑے تار تار ہو گئے تھے۔ اس کی چھاتی پر اور چہرے پر اور گردن پر لمبی لمبی کھرونچیں تھیں جن سے خون بہہ رہا تھا۔ لڑکی کے ہاتھ میں وہی چھری تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس نے اپنے آپ کو

سنبھالا [illegible] عفریت کے [illegible] میں گھسیڑ دی۔ عفریت جو ابھی دونوں [illegible] کر دیا، [illegible] پھر زور [illegible] کر دیا۔ تمام لوگ جیسے سکتے میں آگئے تھے۔ اچانک زبیدہ نے [illegible] اور اپنا چہرہ ماں کی چھاتی میں چھپا دیا۔

ماں دیکھو ..... دیکھو.....

سبھوں نے حیرت سے دیکھا عفریت لڑھک کر چھوٹا ہو رہا تھا۔ پہلے چھاتی بھر ہوا، پھر بالشت بھر پھر ہاتھ بھر پھر بالشت بھر اور ایک دم سے غائب ہو گیا اور وہاں جس جگہ وہ پڑا تھا صرف تھوڑا سا خون رہ گیا۔

بس ایک چلّو خون۔

جگن ناتھ آزاد

علم سے نا آشنا ہوں جہل پر مغرور ہوں
میں اسی رستے میں ہوں منزل سے کوسوں دور ہوں

کیا ہوا حرفِ تمنا گر زباں پر آ گیا
زندگی تیری طرح میں بھی بہت مجبور ہوں

میرا ظاہر گرد سے دھندلا گیا ہے دوستو!
تم مرے باطن میں جھانکو میں سراپا نور ہوں

تم کو اب کیسے بتاؤں میں بھی جلوہ ہوں مگر
زندگی ہے ایک پردہ اور میں مستور ہوں

کوئی بھی واقف نہیں مجھ سے کھلا یہ راز کب
کیا غلط فہمی تھی مجھ کو میں بہت مشہور ہوں

تم نہ ہو سننے پہ آمادہ تو خاموشی ہوں میں
اور سنو مجھ کو تو میں اک نغمۂ منصور ہوں

درد جس کی لَے ہے سوز جس کا لحن ہے
ساز ہوں میں اور اپنے کیف سے معمور ہوں

اب تو اپنی ہے یہی روداد اے اہلِ نوا
عندلیبِ پر بریدہ ہوں چمن سے دور ہوں

سن رہا ہوں دم بدم آزاد آوازِ سروش
اب بھی تم کو کیا بتاؤں میں کہاں مامور ہوں

غزلیں

جگن ناتھ آزاد

ایک لمحے کو نصیب کچھ ایسا دوام ہے
دن ہے نہ رات ہے نہ سحر ہے نہ شام ہے

کہتے ہیں جس کو وقت فقط تیغ ہی نہیں
ایسی یہ تیغ ہے جو سدا بے نیام ہے

لہجہ بدل گیا ہے تری گفتگو کا آج
اس واسطے کہ آج مجھے تجھ سے کام ہے

دانے کا اور دام کا تجھ پہ کھلا نہ فرق
اے کم نگاہ دانہ نہیں ہے یہ دام ہے

تیری نگاہ میں ہے چکاچوند کا سماں
میں کہہ رہا ہوں صبح نہیں ہے یہ شام ہے

شرمندہ ہوں میں اس پہ کہ ہوں تیرے دور میں
تجھ کو یہ ناز ہے کہ یہ تیرا نظام ہے

نازاں نہیں رہا میں کبھی اپنے نام پر
میری متاع نام نہیں ہے کلام ہے

تکمیل فن تلاش نہ کر میرے شعر میں
فن ہے وہی عظیم کہ جو ناتمام ہے

نطق ہے اپنا خموشی کی قبا پہنے ہوئے
اور تو پیراہن حسن ادا پہنے ہوئے

گل کو پہلے ہی سے کیا معلوم ہے انجامِ زیست
ورنہ کیوں آتا ہے یوں خونیں قبا پہنے ہوئے

سادہ ملبوسی کا ہے مشتاق کب تیرا بدن
جب نظر تیری ہے ملبوسِ حیا پہنے ہوئے

ہم سے بیگانہ وشی اس طرح کی کب تک کریں
لفظ ہم لوگوں کے تاثیرِ دعا پہنے ہوئے

حسن اور پھر حسن جب پہنے ہو ملبوسِ سفید
جس طرح کشمیر برفانی ردا پہنے ہوئے

شعر کا شناختی کارڈ

اقبال کرشن

گوپی چند نارنگ نے نثری نظم کا "شناختی کارڈ" (شب خون شمارہ ۱۳۹) پیش کیا ہے کہ نثری نظم کی شکلیں بن چکی ہیں اور اس کا شناختی کارڈ نظر آتا ہے۔ نثری نظم کی ساری بحث کی بنیاد ہی غلط ہے۔ ساری پہلی غلطی یہ ہے کہ ہم نے نثری نظم کی اصطلاح کو صحیح مان لیا ہے۔ "اس نظم" میں نثریت کی تلاش کریں اس کی شناخت کیا ہے۔ واضح ہو کہ نثری نظم ایک PROSE POEM [illegible] ہے۔ شبہ جس طرح ہمارے یہاں آزاد نظم ایک [illegible] ہے آزاد نظم اصل میں فری ورس کا ترجمہ ہے۔ اردو میں آزاد نظم کے اندر بحر کی پابندی پائی جاتی ہے۔ آزادی صرف اتنی ہوتی ہے کہ ارکان (افاعیل) کی تعداد گھٹائی بڑھائی جا سکتی ہے۔ ردیف قافیوں کی پابندی نہیں ہوتی ہے مگر قافیے استعمال کی اجازت ہوتی ہے۔ اختر الایمان کی بہت سی معریٰ نظمیں کہ اگر وہ چاہتے تو آزاد نظم کے طور پر کتابت کیا جا سکتا تھا۔ گویا صرف کتابت کا ڈھنگ بدل جانے سے ہمارے یہاں معریٰ نظم آزاد نظم کہلاتی۔ اب یہاں تیسری کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ بنیادی طور پر شعر کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) بحر کی پابندی والی قسم اور (۲) بحر کی عدم پابندی والی قسم۔ پھر بحر کی پابندی والی قسم میں بے شمار ہیئتیں ہیں۔ ہیئتوں کی تقسیم کے بہت پہلو ہیں۔ ایک تو ارکان (افاعیل) کی تعداد کے اعتبار سے۔ ایک مصرعوں کی تعداد کے اعتبار سے، دوسرے اعتبار سے قافیوں کے اعتبار سے ارکان (افاعیل) کے اعتبار سے [illegible] رکھی ہیں۔ ایک گروہ میں تعداد کی پابندی کی جاتی ہے اور ہر مصرعے میں ارکان (افاعیل) کی تعداد یکساں ہوتی ہے۔ مثلاً مثنوی، مسدس، مربع وغیرہ۔ معریٰ نظم [illegible] ہو نظمیں ہیں جن میں ہر مصرعے یا سطر میں ارکان (افاعیل) کی تعداد مقرر نہیں کی جاتی ہے۔ آزاد نظم اس گروہ میں شامل ہے جبکہ آزاد نظم معریٰ نظم کی ایک صنف ہے۔ اب اگر آزاد نظم کے طور پر [illegible] کوئی اصطلاح وضع کی جاتی [illegible] آزاد نظم کی اصطلاح [illegible] استعمال کر سکیں گے۔ اور اس طرح [illegible] نثری نظم میں نثریت [illegible] ہے۔ [illegible] آزاد نظم [illegible] کی جگہ [illegible] نثری نظم [illegible] اصطلاح جگہ پائے گی [illegible] نظم "شعری" وہ نوع ہے جس میں بحر کی پابندی نہیں کی جاتی ہے۔ [illegible] شعری نظام [illegible] کیا بحر کی پابندی [illegible] شعر [illegible] شناخت کیا ہوگی۔ [illegible] آزاد نظم اور نثری نظم کی اصطلاحیں اپنے [illegible] مفہوم میں استعمال کی جائیں گی۔

شعری نظام [illegible]

رکھتے ہیں۔ یہ ہو سکتا ہے۔ فاروقی نے شعر کے لیے بحر کی پابندی کو لازمی صفت نہیں بتایا ہے۔ اردو میں بہت سے لوگ بحر کے تصور سے چنداں واقف نہیں ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے زیر بحث مضمون میں لکھا ہے کہ بحر کی بنیاد وزن پر ہے۔ صوت پر نہیں۔ میں ان کے اس قول کو چیلنج کرتا ہوں۔ وہ خالص صوتی بنیاد رکھتی ہے۔

بحر کیا ہے؟ بحر کوئی آسمانی نظام نہیں ہے نہ ہی کسی شخص کا ایجاد کردہ یا لاگو کردہ DICTATED ہے۔ یہ ایک دریافت ہے۔ اردو شعر (فارسی و عربی) میں بحر ایک مقداری صوتی تصور ہے۔ بحر کی بنیاد مصوتوں پر ہے۔ مصمتوں سے اس کو بحث نہیں۔ آ، بَ، پَ، بہ، پہ ..... سب کا وزن ایک ہے۔ اگر نارنگ صاحب کا قول صحیح ہے کہ بحر کی بنیاد حروف پر ہے تو اَ، بَ اور پہ کے تین الگ الگ اوزان ہوتے۔ اَ میں صرف ایک مختصر مصوتہ ہے۔ بَ میں ایک حرف مصمت اور ایک مصوتہ ہے یعنی دو حروف (اصل میں ایک مصمت اور ایک مصوت) اور (یا) مختصر مصوت ہے چونکہ تینوں ہجاؤں (SYLLABLES) میں ایک مختصر مصوت ہے اس لیے تینوں کا ایک ہی وزن ہے۔ اسی طرح اسے ... رکن کا وزن بھی ایک ہے۔ رکن کی چار صورتیں ہیں: (۱) مختصر مصوتے پر ختم ہونے والا رکن مثلاً اَ، بَ، بہ، گم وغیرہ۔ (۲) ایک مصمتے پر ختم ہونے والا مختصر مصوتے کا رکن یا طویل مصوتے کا رکن یا دو مختصر مصوتوں کا DIPHTHONG رکن۔ مثلاً آ، بی، بو، بے، او، اَے، اَو، ای وغیرہ۔ (۳) ایک مصمتے پر ختم ہونے والا طویل مصوتہ یا مصوتا یکہ (DIPHTHONG) کا رکن مثلاً آں، ہاں، شاں، روز، غیرہ وغیرہ۔ دو مصمتوں پر ختم ہونے والا مختصر مصوتے کا رکن مثلاً شہر، قد، جست، پست وغیرہ۔ (۴) دو مصمتوں پر ختم ہونے والا طویل مصوتے کا رکن مثلاً دوست، گوشت، پوست، ٹیکس وغیرہ۔ پہلا رکن کسی کے لیے عروض میں کوئی اصطلاح نہیں ہے۔ اس کو ہم نیم سبب ثقیل کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے کو سبب خفیف کہا جاتا ہے۔ تیسرا رکن وتد مفروق کہلاتا ہے۔ چوتھے رکن کے لیے کوئی اصطلاح رائج نہیں ہے۔ اس کو ہم وتد مجہول کہہ سکتے ہیں۔ عروض میں [illegible] متبادل گنے جاتے ہیں۔ مختصر اور طویل [illegible] ارکان میں [illegible] وتد مجہول [illegible] مثلاً گوشت کو یا تو گوش پڑھیں گے یا گشت۔ کبھی

کبھی وتد مفروق کو سبب [illegible] پڑھتے ہیں۔ ڈکشنری میں [illegible] پڑھتے ہیں۔ [illegible] استعمال سے مصوتوں کی مقدار متاثر نہیں ہوتی۔ [illegible] سوال کی [illegible] میں بحر کی پابندی سے کیا مراد ہے؟

بحر کی پابندی سے مراد ہے ہر شعر [illegible] ارکان یعنی مختصر اور طویل ارکان کے ایک COMBINATION یا PERMUTATION کو لانا اور اس کی لچک دار (RIGID) یا غیر لچک دار (NON-RIGID) تکرار۔ آزاد نظم میں تکرار لچک دار ہے۔ رباعی میں تکرار لچک دار ہے۔ لیکن غزل وغیرہ میں تکرار عام طور سے غیر لچک دار ہوتی ہے۔ غرض بحر کی بنیاد صوتی ارکان کی تکرار پر ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ارکان کا COMBINATION کیا ہے؟ COMBINATION شاعر خود بناتا ہے۔ اس میں زبان کے ڈھانچے کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اگر ہم چاہیں تو صرف مختصر ارکان کا استعمال کر کے فقرے بنا سکتے ہیں۔ مثلاً: کوئی کسی کا ہوا ہے۔ اس کی تقطیع یوں ہوگی: تا + کُ + ئی + کَ + سی + کا + ہُ + وَا + ہَ۔ لیکن اس کے ساتھ ہم زیادہ دور تک نہیں چل سکتے۔ اس دور تک چلنے کی غرض سے مختلف بحریں وضع کی گئی ہیں۔ اردو زبان کے لیے سب سے مناسب بحر، بحر رمل ہے۔ چنانچہ ہر [illegible] اس بحر میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ منظوم ترجمے بھی بیشتر اسی بحر میں کیے جاتے ہیں۔ نئی بحریں بھی بنائی جا سکتی ہیں۔ مثلاً متفعلتن یعنی تین مختصر ارکان کے بعد دو طویل ارکان۔

مثال: کسی کا دل کسی سے ملتا ہے در زاغ

— U U U — — U U U — — U U U

تقطیع: کَ کِ سِی کا دل | کِ سِی سے مل | تا ہے در زاغ |

متفعلتن | متفعلتن | متفعل

COMBINATION جتنا چھوٹا ہو گا تکرار میں اتنی آسانی ہوگی۔ اردو عروض میں سب سے بڑا COMBINATION مفاعیلاتن کا ہے۔ اسی طرح مستفعلاتن بھی بنا سکتے ہیں۔ یعنی ایک چھوٹا رکن اور تین طویل ارکان کو ملا کر ایک تکرار [illegible] بنائی جائے تو بحر کی پہچان ہوگی۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا شعر کے لیے بحر ضروری ہے؟ اگر شعر کے لیے بحر کا التزام کر لیا جائے تو نثری نظم کی بحث ختم ہو جاتی ہے اور ہماری زبان شعری اظہار کے ایک بہتر [illegible] سے محروم ہو جائے گی۔ اگر شعر کے لیے بحر کی

پابند نظموں میں نہیں ہے تو شعر کی عملی ضرورت کو وزن کی وحدت قرار دیا جاتا؟
گردان پر بحث نہیں ہے۔ یہ شعر ہے نثر کا لیکن طور پر مشابہ ہے مابہ الامتیاز ہے۔
لیکن بحر کو لازم نہیں کر سکے تو پھر مابہ الامتیاز کیا ہے؟ یہ سوال یہاں آہنگ کی بحث
شروع ہو جاتی ہے۔ آہنگ کی اصطلاح اردو میں انگریزی لفظ RHYTHM
کا مترادف ہے۔ انگریزی میں RHYTHM کا اصل مفہوم ہے EQUAL
BEAT OF TIME۔ انگریزی کی شعریات میں RHYTHM اور METRE
دو الگ چیزیں ہیں۔ چونکہ انگریزی میں METRE کی بنیاد ACCENT
پر ہے جو کیفیت کا تصور ہے۔ ACCENT کی EQUAL BEAT OF TIME
نہیں ہے۔ اردو بحر کی بنیاد کمیت پر ہے اس لئے اس کو الگ سے RHYTHM کی
ضرورت نہیں ہے۔ اردو بحر کی بنیاد ہی EQUAL BEAT OF TIME پر
ہے پھر آہنگ کا کیا مطلب لیا گیا ہے؟ آہنگ کا ترجمہ CADENCE بھی کیا گیا ہے
و انگریزی میں نثر اور شعر کی پہچان ہے۔ CADENCE کے لئے لوگ غنائی حصے کو
کہتے ہیں — نارنگ نے انھیں معنوں میں آہنگ کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن آہنگ تو
زبان کا وصف ہے، یہ شعر کا بھی ہے اور نثر کا بھی۔ وہ مابہ الامتیاز کیسے ہوگا؟
اب اگر شعری آہنگ کی اصطلاح کو درست مان لیا جائے تو پھر نثری نظم کو شعر کہلانے کا
حق کے لئے ضروری ہے کہ اس میں بھی شعری آہنگ موجود ہو۔ اگر نثری نظم میں شعری
آہنگ ضروری ہے تو پھر نثری آہنگ کی تلاش ہی — نارنگ کی ساری تگ و دو
لاحاصل ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو: نشاط لمحہ کی وہ قیمتیں چکائی ہیں کہ اب ذرا سی
مسرت پہ دل لرزتا ہے۔ یہ ایک COMMON نثری جملہ ہے۔ لیکن یہ محمود ایاز کا
شعر بھی ہے: ؎

نشاط لمحہ کی وہ قیمتیں چکائی ہیں
کہ اب ذرا سی مسرت پہ دل لرزتا ہے

نثری جملہ ہو یا محمود ایاز کا شعر، دونوں میں آہنگ یکساں ہے۔
نارنگ نے نثری نظم کی شناخت کے صوتیاتی اور جو بعض پہلو نکالنے کی کوشش
کی ہے وہ غیر ضروری ہے۔ نثری نظم کا اس سے کیا سروکار کہ کسی لفظ کے کس رکن
پر STRESS پڑتا ہے۔ پھر ہر رکن کے تعین کے لئے انھوں نے
جو قانون بنایا ہے وہ غلط ہے۔ شاید انھوں نے کرشنا... اردو کی بول چال

کا تعین کیا ہے۔ انھوں نے جو کہا ہے کہ اگر کسی لفظ میں ایک سے زیادہ
دو طویل (HEAVY SYLLABLE) ہوں تو پہلا
(PENULTIMATE) رکن پر پڑے گا، یہ درست نہیں ہے۔ خلاف
پابندی عام محاورے میں STRESS آخری رکن پر پڑتا ہے۔ اس کا
تعلق رسائی جو ہماری ہے وہ کہ حرف پر۔ بل کا تعلق پھیپھڑوں سے ہے۔
متکلم ہمیشہ اپنے پھیپھڑوں کو زیادہ سے زیادہ آرام دینے کی کوشش کرتا ہے۔
زبان کے برتاؤ میں کفایت جہد (ECONOMY OF EFFORT)
بنیادی رجحان ہے۔ اصوات سماعی، صرف ہو جاتی ہیں۔ رجحان کام کرتا ہے
اس سے زبان گھٹتی ہے اور سمٹتی جاتی ہے۔ زبان کا بگڑنا ہی زبان کا سنورنا
ہے۔ بل ڈالنے کے لئے رکن کے انتخاب میں متکلم کفایت جہد سے کام لیتا ہے
نارنگ نے بل کی تعریف میں لفظ کو ادائگی مانا ہے جبکہ ایک حصہ پر صوتی
زور (SOUND CLUSTRE) کو ادائگی ماننا چاہئے۔ یہ صوتی
اور معنوی کی توضیح بھی بل کے لئے رکن کے انتخاب میں کارفرما ہے۔ عموماً
آخری رکن پر ہے۔ لیکن بار بار بل پہلے رکن پر ہے۔ یہاں کفایت جہد کا رجحان
کارفرما ہے۔ طویل مصوتے پر ختم ہونے والے رکن پر بل دینے میں آسانی ہے۔ جیسے
دولبی (BILABIAL) مصمتے پر بل دینے سے متکلم گریز کرتا ہے۔ پھر بل کے
معنیاتی (SEMANTIC) پہلو بھی قابل غور ہے۔ ترکیب میں بل تو ہے ہی
کثرت برتنے سے ہو ہی بل ہر ہے کیونکہ ابلاغ مفہوم کا تقاضا ہے کہ تفصیل
بعض کے فارسی کلمہ پر بل دیا جائے۔ پھر ایک بل دوسرے بل کو فنا کا پیام
بھی دیتا ہے — نارنگ کا عروض لکھا لیجئے۔ گماس بھی ایسے ہی ہے۔
اس میں گماس کے طویل مصوتے [آ] پر بل بہت زور دار ہے۔ یہ رکن
وتد مفروق ہے۔ اس کے شروع میں گما کے طویل مصوتے [ای] کا بل معدوم
ہو جاتا ہے۔ گویا پابند نظم میں ہو یا نثری نظم میں اس کو اس طرح سے پڑھا جائے گا

گماس | [illegible]

اگر [گما] پر بل دیا جائے گا تو گماس کا بل کمزور پڑ جائے گا جو متکلم کا مدعا
نہیں ہے۔

چونکہ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ نثری نظم کے الفاظ ترتیب پیش کرکے ڈاکٹر نارنگ کیا دکھانا چاہتے ہیں ؟ اگر نارنگ یہ دکھا سکتے کہ کسی نثری نظم کے مصرعوں کی تعداد اور ان کی ایک نسبت (RATIO) کو ملحوظ رکھ کر اس کی ایک مخصوص تکرار رکھی گئی ہے تو نثری نظم کو موزونیت کا جواز ملتا۔ نثری نظموں کے مصرعوں یا سطروں میں ایسی کوئی ترتیب نہیں ہے۔ جب نارنگ نے یہ تسلیم کر لیا کہ نثری نظم میں نثری فقرے ہوتے ہیں تو پھر نثری آہنگ کا ذکر کرنے کا کیا حاصل ؟ ورنہ یہ دکھانا کافی ہے کہ نثری نظم میں بحر کی پابندی نہیں ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نثری نظم کے وجود کے قائل ہیں۔ ان کا اعتراض نام پر ہے۔ جب نثری نظم کو شعر مان ہی رہے ہیں تو اس کو نثری کیوں کہیں گے۔ نثری آہنگ کا جواز پیش کرنے سے کہیں اچھا ہوتا اگر نارنگ نثری نظموں میں سطربندی کا حسن دکھا دیتے۔ آزاد نظموں میں مصرع بندی کے لئے فطری وقفہ (NATURAL PAUSE) کا منطقی جواز رکھا گیا ہے۔ حالانکہ بہت کم شاعر اس پر نظر کرتے ہیں۔ زیادہ تر شعراء حرفوں اور ٹکڑوں کا مصرع بنا بنا کر اپنے مختصر مصرعوں کو طویل نظم بنا کر پیش کرتے ہیں۔ افتخار جالب اور مجید امجد کے یہاں یہ فریب نہیں ہے۔ عادل منصوری کے یہاں ہے۔ محمد علوی کے یہاں ہے۔ … نظم کی کتابتی پیچیدگی ہے کہ بحر کی پابندی شعر ہونے پر بھی اس کو آزاد شعر کا … دیتے ہیں۔ باقی پہلو وہ ہے جو فاروقی نے اجمال، ابہام اور استعارات کے استعمال کے عنوانوں سے پیش کی ہے۔ یہی عناصر گلاؤ شعری پیدا کرتے ہیں۔ نثری نظم میں بھی انھیں عناصر کو تلاش کرنا چاہئے۔ بحر کی پابندی، ردیف و قوافی وغیرہ شعر کا ADDED ATTRACTION ہیں 'لازمی' اوصاف نہیں۔ نثری نظم اگر یہ ہے۔ یہ شعری اظہار کا CRUDE اور خام FORM ہے۔ اس میں بحر کی پابندی، ردیف و قوافی کے فائدے سے کام نہیں لیا جاتا ہے۔ نثری نظم اس لئے نظم ہے کہ اس میں شعری PARAPHRASING نہیں ہوتی۔ نثری آہنگ کے بارے میں یہ کہنا پسند کروں گا کہ شعر میں آہنگ نہیں خود شعر کا حصہ ہوتا ہے۔ خوش آہنگی کا تعلق مصرعوں اور مصرعوں کے حسن ترتیب سے ہے۔ … خوش آہنگ شاعر اقبال ہے جس نے TENNYSON سے استفادہ کیا تھا۔ خوش آہنگی میں الفاظ کے صوتی پہلو کے ساتھ ساتھ معنیاتی پہلو کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ انگریزی کا مشہور مصرعہ ہے

A THING OF BEAUTY IS A JOY FOR EVER

شاعر نے پہلے اس کو یوں کہا تھا:

A THING OF BEAUTY IS A CONSTANT JOY

دونوں مصرعے IAMBIC PENTAMETRE میں ہیں لیکن آخر الذکر مصرع ایک سائنٹیفک بیان ہے۔ دونوں مصرعوں میں وہی فرق ہے جو حالی نے "ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں" اور "...... از کار شدم" کا موازنہ کرکے اجاگر کیا ہے۔ شعر لسانی سطح پر تخلیق جمال کی کوشش ہے۔ شعر کے سارے محاسن اور معائب اس کے لسانی چوکھٹے کے اندر تلاش کرنے ہوں گے نفس بیان سے شعر کا کوئی تعلق نہیں۔ پیغمبرِ اسلام نے جہنمی قرار دیتے ہوئے بھی امراء القیس کو شاعروں کا امام بتایا ہے۔ غیر ادبی حوالے سے یہ بے لاگ تنقید کی سب سے روشن مثال ہے۔ اگر شعر کا تعلق نفس بیان سے ہوتا تو پیغمبرِ اسلام اپنے صحابی حسان بن ثابتؓ کو شاعروں کا امام بتاتے کیوں کہ وہ شاعرِ اسلام تھے۔ آج ہمارے نام نہاد نقاد شاعر کے سیاسی، مذہبی اور سماجی نظریات کو سامنے رکھ کر اس کا درجہ متعین کرتے ہیں۔

بہرحال سو باتوں کی ایک بات تو یہ ہے کہ انا مکی کے اس دور میں صاحبِ تحریر اپنی تحریر کو لیبل لگا کر پیش کرے گا اس کو وہی تسلیم کرنا پڑے گا۔ جوگندر پال اپنے ننھے ننھے افسانوں کو نثری نظم کی کتابی ہیئت میں چھپواتے تو نارنگ انھیں بطور شعر قبول کرتے یا اگر بلراج کومل کی "یہ سوچتے ہوئے مان لے" والی نظم افسانے کی کتابی ہیئت میں چھپتی تو اس میں جدید افسانے کی علامتی تکنیک تلاش کی جاتی۔

▲▲

غزلیں

حامدی کاشمیری

مرد و زن سب حکایتوں کے تھے
منتظر کن بشارتوں کے تھے

رت کی تبدیلی تک بھی رک نہ سکی
کتنے دلدادہ ہجرتوں کے تھے

جسم ڈسواتے تھے وہ سانپوں سے
آرزومند شہرتوں کے تھے

حرفِ نصرت سے ہوش کھو بیٹھے
کتنے خوگر ہزیمتوں کے تھے

ہر سخن ان کا تھا نفاق انگیز
خود ہی طالب رفاقتوں کے تھے

جاگتی آنکھوں کی متاعِ گراں
خواب موہوم صورتوں کے تھے

چہرہ چہرہ ہدفِ گردِ توہم کیوں ہے
نغمۂ طائرِ شب تاب ہے گم کیوں ہے

کیا زمیں پر کوئی خورشید جبیں اترے گا
ساری بستی نگراں جانبِ انجم کیوں ہے

موجزن ظلمتِ اندوہ رگ و ریشہ میں
دوستو! ہونٹوں پہ یہ خندۂ تبسم کیوں ہے

جرم عاید ہوا تو کچھ بھی نہ بولا کوئی
شہر و دیہات میں اب گریۂ مردم کیوں ہے

عافیت کوش کناروں کو تو ٹھکرا کے چلے
چشمِ بے خواب میں اب خوفِ تلاطم کیوں ہے

حرفِ سادہ کی بھی کرتے ہیں کئی تعبیریں
اپنے ہی شہر میں تقریرِ تکلم کیوں ہے

غزلیں

حامدی کاشمیری

اس دشتِ تار میں ہیں تجلیاں وہی حروف
سرتاپا لہو میں ہیں رخشاں وہی حروف
بھر بھر کے ہاتھ وہ درِ خوش آب لے گئے
ویران ہتھیلیوں میں ہیں غلطاں وہی حروف
کتنی ہی بار مل کے ہم آشنا ہوئے
کہتے ہیں آج بھی مجھے حیراں وہی حروف
دستِ ہوائے تیرہ نے جن کو بجھا دیا
کرتے ہیں شہرِ جاں میں چراغاں وہی حروف
شب بھر مرے لہو سے خوں ناب ہو گئے
وقتِ سحر ہیں مجھ سے گریزاں وہی حروف
رگ رگ میں ہو کے خارِ ملامت اتر گئے
تاروں میں ڈھل گئے، سرِ مژگاں وہی حروف

آئے مشرق سے شہسوار بہت
کس کا تھا ان کو انتظار بہت
قافلوں کی کوئی خبر ہی نہیں
دور اٹھتا رہا غبار بہت
صبح ہونے تک اس نے جان دے دی
عمر بھر تھا خود اختیار بہت
پھر کوئی سانحہ ہوا ہوگا
مہرباں کیوں ہیں غمگسار بہت
کیوں ہے ہر ذرہ کربلا منظر
ہے ہمیں ان پہ اعتبار بہت
ہو گئی شہر شہر رسوائی
کس ہنر پہ تھا افتخار بہت

تھے وہ آیات جیسے اوڑھے ہو۔
یک بیک کیوں بند دروازے ہو
بحرِ ظلمت کا سفر درپیش ہے
ہیں ہوا میں بال و پر جلتے ہو
بند کمروں سے نکلتے ہی
اے ہوا کیا تیرے منصوبے ہو
آب و سایہ ایک دھوکا ہی
اس سے پہلے بھی کئی دھوکے ہو
برف تھی موسم شگوفوں کا نہ
شیشے کی سڑکوں پہ دیوانے ہو
اس کی آنکھوں میں تھی کیسی
دیکھنے پائے نہ تھے اندھے ہو۔

لطف الرحمٰن

سلگتے ریت کا صحرا نواحِ جاں میں نہ رکھ
یہ برف پوش مسافت رہِ رواں میں نہ رکھ

رہِ طلب میں کہیں گم ہوا، مرا مجھ سے
یہ نصف نصف بدن چشمِ امتحاں میں نہ رکھ

بکھر گیا تو سمٹنا محال ہے میرا
تو اس یقین سے مجھ کو مرے گماں میں نہ رکھ

نفی کا شور ہو یا میری انا کا نوحہ سہی
کوئی حجاب سخن آج درمیاں میں نہ رکھ

کسے نصیب ہو تیرے فراق کا سورج
میں داغ داغ اُجالا ہوں بیکراں میں نہ رکھ

رہِ عدم میں یہ لفظوں کو ہم رکاب کیا
سند سے درد بچے جو کسے بیاں میں نہ رکھ

خود اپنی ذات کو اپنا ہدف نہ کر کہ یہ دل
ہوس کا تیر ہمیشہ رگِ کماں میں نہ رکھ

میں اک شکستِ صدا، بالا اثر میں نہیں
میں حرف حرفِ زیاں، مجھ کو داستاں میں نہ رکھ

تو منتظر رہوں سایۂ بدن کی طرح
تو اس جہاں میں رکھ، مجھ کو اس جہاں میں نہ رکھ

سفر کو سمت، ہوا کو حصار میں رکھنا
ذرا سنبھل کے سفینے کو دھار میں رکھنا

جنوں میں ہو گی کبھی اس کی واپسی لازم
نفس نفس کی سیاہی شمار میں رکھنا

جو بے سرے ادا ہو کے سربلند ہوئے
مری جبیں کو انہیں کی قطار میں رکھنا

مرے وجود کو صحرا کی منسوبیت دے
تجھے پسند ہے گر انتشار میں رکھنا

روانیوں میں رواں ہے عدم تسلسل بھی
گماں کا نشہ یقیں کے خمار میں رکھنا

دیارِ حسن سے گزرے تو سر کے بل گزرے
یہ حوصلہ بھی مرے شہسوار میں رکھنا

رفوگرانِ محبت دکاں بڑھا بھی گئے
جنوں کو دائرۂ اختیار میں رکھنا

کبھی ہوئی ہے خلاؤں کی گرد رستے میں
میں آرہا ہوں مجھے انتظار میں رکھنا

فلک پھرا ہے ہزاروں برس مری خاطر
میرا شمار بھی اک کم ہزار میں رکھنا

لطف الرحمٰن

صدا یہ کس کے قدموں کی ہے سناٹا جو گھر میں ہے
کہیں کروٹ بدلتا سا کوئی پتھر کھنڈر میں ہے
سفر میں ہو گئی راہوں کی لا سمتی مگر روشن
بہت دن پر سنا ہے آج وہ بھی اپنے گھر میں ہے
کئی آہٹ جدا سی جیسے ہر آہٹ میں شامل ہے
کسی کی خاک بھی شاید غبار رہ گذر میں ہے
کسی کھوئی ہوئی شے کی تمنا میں ہے سرگرداں
یہ جو نکلا ہے ہوا کا یہ کوئی موج سفر میں ہے
صدا بے چہرگی کے بوجھ سے پہچان کھو بیٹھی
عجب ہنگامۂ یکسانیت عکس ہنر میں ہے

ہائے یہ مرحلۂ برگ و ثمر کیسا ہے
بھری برسات میں جلتا ہے شجر کیسا ہے
خوف کا خوف مجھے چین نہ لینے دے گا
دل کے قدموں سے لپٹتا ہوا ڈر کیسا ہے
رکھ دیا ہم نے چراغ اپنا ہوا کی زد پر
خودکشی کا یہ ہمارا بھی ہنر کیسا ہے
میری آنکھوں میں ہے دریا کی روانی بن کر
یہ سلگتا ہوا سینے میں شرر کیسا ہے
غرق ہونے بھی نہ دے اور سنبھلنے بھی نہ دے
کس مصیبت میں پھنسا ہے یہ بھنور کیسا ہے

اس کا دل داغ ہے اندر سے کھنڈر ہوں میں بھی
اپنے ہی چاند کے سائے کا سفر ہوں میں بھی
آ مجھے دیکھ اترتے ہوئے زینوں کے قریب
آ مجھے پڑھ کہ ورقوں کا ہنر ہوں میں بھی
کوئی واقف نہیں لذت سے لہو کی میرے
ایک گم نام جزیرے کا قمر ہوں میں بھی
تیری نکہت بھی گلابوں کی طرح پل دو پل
دیکھتے دیکھتے پھر ایک خبر ہوں میں بھی
ہم عجب طرز رفاقت میں ہم آغوش ہوئے
تو زیاں میرے لئے، تیرا ضرر ہوں میں بھی

غزلیں

لطف الرحمٰن

پھول ہے روپ ترا، رنگ قبا ہے تیری
موجِ خوشبو ہے پسِ پردہ نوا ہے تیری

تیرے سکھ دکھ ہی سناتا ہوں غزل میں تجھ کو
مجھ میں جو گونجتی رہتی ہے صدا ہے تیری

ایک تجھ سے ہے یہ سب میرا بھرم بھی ورنہ
فصلِ گل تیری، سحر تیری، صبا ہے تیری

وہ سراپا ہو کہ اندازِ تبسم کہ سخن
ایک اک چیز زمانے سے جدا ہے تیری

میں یہ اشکوں کا اجالا بھی کہاں سے کرتا
ایسا ہر حرف کے سینے میں ضیا ہے تیری

کشش سفر میں نہیں ہے غبار سر میں نہیں
کہ سلسلہ بھی کوئی خاک منتظر بھی نہیں

وہ کوہ کو میں نہیں ہے وہ دربدر میں نہیں
وہ ایک شخص کہاں ہے جو اپنے گھر میں نہیں

وہ آسماں تو بہت دور ہے، زمیں پہ مری
بہت سے حسن ابھی خاک کی خبر میں نہیں

گزر گیا ہے کوئی آبلوں کے جنگل سے
یہی سبب ہے کہ سایہ کسی شجر میں نہیں

ادا ہوئے ہیں کبھی آنسوؤں سے قرض مگر
وہ ایک کرب جو دل میں ہے وہ ہنر میں نہیں

وہ خوش رہے یہ دعا ہو فقیر کی پہنچے
وہ کارواں جو ابھی گردِ رہگذر میں نہیں

ہر ایک شخص ہے خود گم شدہ روانی میں
ہر اک ورق ہے نیا سا نئی کہانی میں

وہ ایک موج شریکِ سفر جو تھی کل تک
اتر گئی ہے بہت دور گہرے پانی میں

وہ اپنے ساتھ گیا لے کے ساعتوں کا سراغ
یہ ایک لمحۂ بسمل رہا نشانی میں

یہ اک کسک کہ جو سینے میں رہ کے چبھتی ہے
مجھے ملی ہے گئے دن کی پاسبانی میں

سنائے شہر میں اپنے سکوت کا نوحہ
سخن طراز ہے اپنی بے زبانی میں

حسنِ حقیقت کی جلوہ گری

پال لبران

ہے۔ حقیقت دو پہلو رکھتی ہے۔ باطنی [illegible] جب حقیقت باطنی رہتی ہے تو نفس اپنی فطرت سے آگاہ نہیں ہوتا۔ حقیقت سے نفس کی علاحدگی شعور سے ماورا ہے۔ جیسے اس کی فطرت شعور میں جلوہ پذیر ہوتی ہے تو نفس حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس وقت نفس [illegible] ذات کی کیفیت [illegible] کی کیفیت میں شعور، نفس اور حقیقت [illegible] علاقوں میں منقسم [illegible] اس نقطۂ نظر [illegible] شعور [illegible] علاقہ ہے جو نفس اور حقیقت کے علاقوں کے درمیان [illegible] کرتا ہے۔ اگر ہم [illegible] تجربہ کو ایک [illegible] حرکت [illegible] حقیقت [illegible] نفس تک پہنچتی ہے وہ حقیقت کے نقطۂ نظر سے شعور [illegible] حرکت [illegible] کا عمل [illegible] حقیقت [illegible] نفس [illegible] دوسرا پہلو کا عمل [illegible] نفس [illegible] چنانچہ شعور [illegible] کا علاقہ [illegible] شعور [illegible] کرتا ہے [illegible] ہے۔

نفس کی اصلی کیفیت حقیقت سے علاحدگی کی کیفیت ہے جو شعور سے ماورا ہے [illegible] نفس حقیقت سے اپنے [illegible] نہیں [illegible] سکتا ہے۔ [illegible]

تغزل تصوف کے اثر کی وجہ سے مابعد الطبیعاتی موضوعات سے معمور ہوا ہے۔ لیکن جدید نقادوں کا خیال ہے کہ مابعد الطبیعات سے متعلق باتیں غزل کے لئے غیر موزوں ہیں۔ غزل میں تجربوں کی لطافت کی تفسیر اس سطح پر کی جاتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کی روشنی میں نقاد کا کام یہ ہے کہ جس طرح خیال کے ساتھ ایک شاعر کسی خاص موضوع کا برتاؤ کرتا ہے وہ اس کو دریافت کرے یا اس طریقے کی تشکیل سے حقیقت کو پہچانے۔ دوسری طرف وہ نقاد جو مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر رکھتے ہیں اکثر ادب اور فن کی طرف ان کا رویہ موزوں نہیں ہوتا۔

میرا خیال ہے کہ کسی حد تک یہ بات صحیح ہے کہ اس وجہ سے مابعد الطبیعاتی معنی ہوتا ہے۔ پانی کے لفظ کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ وہ شے جو پیاس بجھانے کے لئے پی جاتی ہے، پانی کہلاتی ہے۔ لیکن پانی غیر مرئی معنی کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ جیسے آبِ حیات۔ حیات ایسی چیز ہے جو کسی نے اپنی آنکھوں سے کبھی بھی نہیں دیکھی۔ وہ باطنی تجربے کی ایک چیز ہے۔ جس حد تک کوئی شخص باطنی تجربے سے متعلق ہوتا ہے، وہ مابعد الطبیعات سے بھی بالواسطہ تعلق کی تشکیل کرتا ہے۔

یہاں میں ایک ایسا مابعد الطبیعاتی ڈھانچہ پیش کرنا چاہتا ہوں جو غزل کی علامتی شکل کو واضح کر سکے۔ یہاں میرا مقصد ایک خاص مکتب فکر کی تائید کرنا نہیں ہے۔ بلکہ ایک ایسا ڈھانچہ ترتیب دینا ہے جس میں علامتی تجربات کو اپنا مفہوم پیش کرنے کی صلاحیت سب سے زیادہ موثر ہو۔

نفس کی بنیادی نوعیت حقیقت ہے۔ حقیقت کلی اور غیر منقسم ذات کی کیفیت

شعور کی عدم موجودگی ہے۔ جہاں تک علت کے طور پر بالقوۃ ہونے کا مطلب وجود ہے جہاں جلوہ گری کی طلب اظہار ہونے نہیں پائی ہے۔

طلب کے اظہار کا مسئلہ ایک متضاد کا حامل ہے کیونکہ اس کو سمجھنے کے لئے یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ نفس کی فطرت تبدیلی کی ہے اور غیر تبدیلی بھی۔ وحدت کے نقطۂ نظر سے طلب کا اظہار عرفان ذات کی کیفیت ہے۔ اس سطح پر نفس کی قوت انجذاب لامحدود ہو جاتی ہے۔ نفس کی یہ لامحدود صلاحیت بجائے خود شعور ہے۔ وہ سلسلہ عمل جو شعور کے میدان میں جاری رہتا ہے، حقیقت کی جلوہ گری ہے نفس کی حصول یابی کا کام کرتا ہے۔ حالانکہ اس سطح پر عرفان ذات موجود ہے، لیکن تبدیلی فطرت ہی نفس کو غیر تبدیلی فطرت سے الگ بھی کرتی ہے۔ نفس کی تبدیلی فطرت دو پہلو رکھتی ہے، ایک تو نفس کا دل اور دوسرا عالم ہے۔ دل اور عالم کا سرچشمہ طلب ہے۔ طلب کے دو میلان ہوتے ہیں۔ بالقوۃ ہونے کا اور اظہار پذیر ہونے کا۔

جس حد تک طلب کا اظہار نہیں ہوتا اس حد تک دل نفس کی حصول یابی کو محدود کر دیتا ہے۔ اس محدودیت کے میلان کو ہم دل کی مزاحمت کہیں گے۔ جس حد تک تحرک کا اظہار ہوتا ہے اس حد تک دل نفس کی حصول یابی کو محدود نہیں کرتا یعنی اس حد تک نفس حقیقت کی جلوہ گری کو تبدیل کرتا رہتا ہے۔ مزاحمت کی عدم موجودگی کو ہم دل کی قوت انجذاب کہیں گے۔ اس طرح نفس دو مرحلوں سے گزرتا ہے، ایک تو مزاحمت کا اور دوسرا انجذاب کا۔

طلب کا اظہار ایک ایسا عمل ہے جس میں نفس محدود حصول یابی کی حالت سے وسیع حصول یابی کی طرف رواں ہوتا ہے اور جس کی انتہا لامحدود حصول یابی کی حالت تک پہنچتی ہے، یعنی عرفان ذات کی کیفیت۔ یہ تحرک دل کی اس تبدیلی کا نتیجہ ہوتا ہے جو شعور میں طلب کے بتدریج اظہار کے ذریعے ہوتی ہے۔ جب تک نفس دل کی مزاحمت سے آگاہ نہیں ہوتا اس وقت تک دل نفس کی حصول یابی کو محدود کرتا رہتا ہے۔ اس طرح طلب کے اظہار کی شرط بھی ہوتی ہے کہ نفس کو دل کی مزاحمت سے آگاہ کیا جائے۔ جیسا ہے دل کی مزاحمت سے آگاہ ہو جانے کا تجربہ آرزو کے طور پر کیا جاتا ہے یعنی آرزو مزاحمت کی تبدیلی ہے۔

طلب کے اظہار کا ذریعہ عمل، یا آگاہی ہے۔ اس حیثیت سے عام شعور کی عمل کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ عام طور پر ایک [illegible] نہیں رکھتا بلکہ اس کی کئی سطحیں ہوتی ہیں [illegible]

ظہور یا مہیج کا مادی عالم ہے۔ اس کے برعکس باطنی یعنی خیالات کی دنیا خیال کی سطح کے نیچے روحانی سطح ہوتی ہے۔ اور سب سے گہری سطح [illegible] وجود کی سطح یعنی حقیقت۔

طلب کے اظہار پذیر ہونے کا میلان اس صورت حال سے ظاہر ہوتا ہے جو آرزو کو بیدار کرتی ہے، یعنی جو آرزو کو شعور میں لاتا ہے۔ طلب کے اظہار پذیر ہونے کا میلان اس صورت حال سے ظاہر ہوتا ہے جو آرزو کی تکمیل کرتی ہے یعنی جو آرزو کو شعور سے نکالتی ہے۔ دل کی مزاحمت کے نتیجے کے طور پر نفس کا یہ خیال ہوتا ہے جو صورت حال آرزو کی تکمیل کرتی ہے نفس اس کو حقیقت سے اپنا رابطہ سمجھتا ہے نفس کو اس صورت حال سے لگاؤ ہوتا ہے۔ ہم اس صورت حال کو عام صورت حال کہیں گے حالانکہ تحدید نفس کی حصول یابی کی حالت سے پیدا ہوتی ہے مگر اس مزاحمت کی وجہ سے نفس یہ سمجھتا رہتا ہے کہ عام صورت حال ہی کا حقیقت سے اپنا رابطہ ہے۔ اسی طرح نفس آرزو کو جگانے والی صورت حال کو اپنی تحدید سمجھتا ہے۔ یہاں نفس آرزو کا تجربہ درد کے طور پر کرتا ہے۔ اس نقطے پر نفس حقیقت سے علاحدہ رابطے کا تجربہ کرنے لگتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے عام صورت حال حقیقت کی علامت بن جاتی ہے اور آرزو جگانے والی صورت حال نفس کی تحدید کی علامت بن جاتی ہے۔ تحدید کے اس احساس سے نفس آرزو جگانے والی صورت حال کو بے قابو کرنے کے عمل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جس حد تک نفس آرزو کی تکمیل کی طرف متحرک ہوتا ہے اس حد تک نفس کا مقصد آرزو کی موجودگی سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اس وقت نفس آرزو کا تجربہ ایک انبساط کے طور پر کرتا ہے لیکن انبساط کو، یا تحدید پر قابو پانے کی علت کو آرزو کی موجودگی کے طور پر قبول نہیں کیا جاتا بلکہ آرزو کی تکمیل کرنے والی صورت حال کے طور پر۔ اس طرح وہ عمل جو آرزو کو پورا کرتا ہے، تحدید پر قابو پانے کی ایک علامت بھی بن جاتا ہے یعنی نفس کی توسیع کی علامت۔ جیسے ہی آرزو کی تکمیل کا عمل پورا ہوتا ہے، ویسے ہی نفس عام صورت حال میں واپس آ جاتا ہے۔ چونکہ نفس عام صورت حال کے ساتھ ایک ہو گیا ہے، اس لئے نفس کے علاحدہ رابطے کی حالت عارضی طور پر ختم ہو جاتی ہے۔ ایک بار پھر عام صورت حال کا تجربہ حقیقت کی موجودگی کے طور پر کیا جاتا ہے۔

اگرچہ مزاحمت کے مرحلے پر دل پوری طرح معلوم نہیں ہوتا، پھر بھی نفس کسی نہ [illegible]

مدت تک اللہ کی تحصیل پا لینا کر لیتا ہے مگر نفس یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تو جستجو آرزو پوری کرنے کے بعد شدت سے جاگ اٹھتی ہے۔ آرزو کی موجودگی کے باعث اس طرح جستجو کا احساس کا آغاز ہو کر نفس کی آرزو کی موجودگی سے شکست ہو اس احساس کے اجتماعی انجام میں ہوتا ہے کہ نفس اپنے عالم بالا کی جستجو میں جا کر ہے۔ تبدیلی جو اور وصال کا نتیجہ ہے اس سے نفس کے عالم پر منتقل ہونے کی رفتار رک جاتی ہے۔ حقیقت کا تجربہ یعنی صورت حال کے طور پر کیا جاتا ہے۔

مزاحمت کے مرحلے میں نفس کا رجحان یہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کی موجودگی کو آرزو کی تکمیل کرنے والی صورت حال کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس طرح نفس کا عالم مادی عالم تک محدود ہے لیکن جیسے ہی وہاں کی مزاحمت ختم ہو جاتی ہے اور پھر نفس کی قوت انجذاب بڑھ جاتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نفس منعدد کو حقیقت کے ایک وسیع تر اور گہرے مفہوم میں اپنے رابطے کے طور پر پہچاننے لگتا ہے۔ اس صورت میں حقیقت سے اپنے رابطے کی طرف نفس کا رویہ بڑی حد تک بدل جاتا ہے۔ پہلے تو نفس عام صورت حال کو منفعلانہ طور پر قبول کرتا تھا لیکن اب نفس عام صورت حال سے اپنے لگاؤ کا تجربہ شدید کے طور پر کرنے لگتا ہے اور آرزو کا تجربہ تجدید تازہ پانے کے طور پر۔

اب علامت کی طرف نفس کا نقطۂ نظر بدل گیا ہے۔ عام صورت حال تحویل نفس کی علامت بن جاتی ہے یعنی مرحلۂ مزاحمت کے نتیجے کی علامت۔ آرزو پیدا کرنے والا عمل حقیقت کی علامت بن جاتا ہے یعنی مرحلۂ انجذاب کے نتیجے کی علامت۔ اس طرح نفس حقیقت کا تجزیہ باطنی صورت حال کے طور پر کرنے لگتا ہے۔ چونکہ دونوں مرحلوں پر کسی نہ کسی حد تک مزاحمت اور انجذاب کے دونوں میلان موجود ہیں اس لیے انسان ہمیشہ اپنے وجود کی گہری سطح تک پہنچنے کی طلب اور دوسری طرف وجود کی اوپری سطح پر رہنے کی طلب کے درمیان پھنسا رہتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ چونکہ نفس اپنے لئے کی واحد نقطۂ نظر رکھتا ہے، اس لئے علامت کی نوعیت مبہم ہوتی ہے۔

تجربے کا عمل جلوہ گری اور وصول یابی سے دو مختلف پہلوؤں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ جلوہ گری کا پہلو عالم کے عمل سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ وصول یابی کا پہلو نفس کے عمل سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ عالم کا وہ عمل جس کو نفس محسوس کرتا ہے حقیقت سے رابطہ فراہم کرتا ہے۔ ہم اس عمل کو جلوہ گری کا وسیلہ کہیں گے۔ اس وسیلے کا بیان حقیقت کے ایک رابطے کے طور پر کام کرتا ہے۔ عالم کا وہ عمل جس کو نفس محسوس کرتا ہے ایک رابطہ بن جاتا ہے۔* یعنی اس عمل کو تجدید کی سرخوشی حاصل ہو جاتی ہے۔ نفس کا وہ عمل جس کو نفس محسوس کرتا ہے حقیقت سے ایسا کام کرتا ہے جس سے اس عمل کو وصول یابی کا وسیلہ کہیں گے۔ اس وجہ سے کا بیان نفس کے ایک رابطے کے طور پر کام کرتا ہے۔ نفس کا وہ عمل جس کو نفس محسوس کرتا ہے کہ رابطے میں کوشش کا عمل ہے۔ ہم اس عمل کو تجدید کی خود روئی طلب کہیں گے۔

منظوم سطح پر پڑھنے والے کا بیان یہ ہے کہ وہ بیان کے حالات کو مختلف صورت حالات سے فوری رابطے کا کام کرنے کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس اعتبار سے منظوم بیان ٹھیک طرح چلتا ہے اس وجہ سے کہ اس بیان کے الفاظ پڑھنے والے کے دل میں اس وابستگی کا احساس نہیں جگاتے جو الفاظ سے رونما ہونے والی صورت حال سے جنم لیتی ہے۔ جس حد تک پڑھنے والا اپنی وابستگی سے آگاہ نہیں ہوتا اس حد تک پڑھنے والا اپنے تجربے کے ان پہلوؤں پر جو ایک منظوم بیان کے موضوع سے متعلق ہیں اپنی توجہ اچھی طرح مرکوز کر سکتا ہے۔ اس عمل کا نتیجہ سیاق کی شناخت ہے۔ مختلف سیاقوں کے درمیان بالکل صحیح یکسانیت قائم کرنے کے لئے دماغ کا میلان تجربے کو الگ الگ سیاقوں میں تقسیم کرتا ہے۔ یکسانیت کی آگہی پڑھنے والے کے حصول علم کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس کے باوجود پڑھنے والا مختلف سیاقوں کی یکسانیت کے ایک پہلو سے آگاہ نہیں ہوتا۔ یہ پہلو مختلف سیاقوں سے رونما کرنے والی صورت حال کے ساتھ پڑھنے والے کی وابستگی سے ظہور میں آتا ہے۔ منظوم سطح پر دماغ مختلف سیاقوں کے درمیان ایسی یکسانیت کو جو درست تسلیم کی جاتی ہے قائم کر کے ایک وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں پڑھنے والے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ علم کے ایک وسیع تر تجربے سے دوچار ہو سکے۔ اس طرح معشوق کے صوری حسن سے اپنی وابستگی کے سبب پڑھنے والا اس حسن سے ایک پیچیدہ رشتہ رکھتا ہے لیکن معشوق کی صورت حسین ہے۔ یہ بیان پڑھنے والے کو اس رشتے کے ابعاد سے بروقت آگاہ کر سکے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ بیان معشوق کی صورت اور حسن کے درمیان ایک ایسی یکسانیت قائم کرتا ہے جو ایک واقعی حیثیت رکھتی ہے۔ اس اعتبار سے پڑھنے والا اس بیان سے مطمئن ہو سکتا ہے یا نہیں۔

جس حد تک ایک بیان لفظ سے خالی ہوتا ہے، اس حد تک لفظی سطح پر وہ اپنے کلیوں کا حامل ہوتا ہے۔ جس حد تک ایک بیان تضاد کا حامل ہوتا ہے، اس حد تک یا تو لفظی سطح پر اپنے کلیوں کا حامل نہیں ہوتا یا پھر وہ ایک علامتی سطح اختیار کر لیتا ہے۔ علامتی سطح پر بیان دو سیاقوں کے درمیان ایک ایسی یکسانیت پیش کرتا ہے جو ربط کی سطح پر شاید نہ چل سکے، لیکن جو لفظی سطح پر بیک وقت نہیں چلتی۔ مثلاً معشوق کی صورت چاند کی سی ہے یہ بیان ایک ایسی یکسانیت کو نمایاں کرتا ہے جو حسن سے پڑھنے والے کو [illegible] کے متعلق درست معلوم ہوتی ہے لیکن جو لفظی سطح پر دو الگ سیاقوں کو جوڑتی ہے۔ چونکہ بیان پڑھنے والا لفظی سطح پر معشوق کی صورت کے سیاق اور چاند کے سیاق دونوں کو ایک مرکز پر سمیٹ نہیں سکتا۔ اس لیے یکسانیت قائم کرنے کے لیے پڑھنے والے کو ایسے حسن کا احساس جگانا پڑتا ہے جو دونوں سیاقوں کو مربوط کر سکے۔ چونکہ یہ احساس حسن سے پڑھنے والے کے وسیلے سے ظہور میں آتا ہے، اس لیے پڑھنے والا دونوں سیاقوں کی یکسانیت سے بے تعلق الگ نہیں ہو سکتا۔ اس طرح پڑھنے والا ایک کلی علم کا تجربہ نہیں کرتا بلکہ اس کا تجربہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک باطنی علم کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ یہ علم پڑھنے والے کا مقصد ہوتا ہے، وہ اس عمل سے انبساط ہوتا ہے۔ متن کے تجربے سے متعلق پڑھنے والا دو نقاط نظر رکھتا ہے، ایک تو بطور خود اس تجربے کے خالق کی حیثیت سے، دوسرے اس تجربے سے گزرنے کی حیثیت سے۔ متن کے تجربے کو پیدا کرنے کے لیے پڑھنے والا اپنی اس توقع کا استعمال کرتا ہے، جو عام طور پر اپنی زندگی کے تجربے سے اور خاص طور پر ادبی روایات سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں بیان پڑھنے والے کا رد عمل اکثر اپنی توقعات کے غیر شعوری اظہار کا ہوتا ہے۔

اس تجربے سے گزرنے والے، یا تجربے کے عامل کے طور پر متن میں شامل ہو کر پڑھنے والا خاص طور پر تعلیم [illegible] ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں پڑھنے والا عارضی طور پر اپنا نقطہ نظر ایک طرف رکھ کر عامل کا نقطہ نظر اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح پڑھنے والا متن کے دوسرے پہلوؤں سے الگ کا تجربہ کرتا ہے۔ اس طرح کے مختلف پہلو حقیقت کے نظریے کی ایک نئی [illegible] حیثیت رکھتے ہیں جن کا بیان اوپر کیا گیا ہے۔

غزل خاص طور پر دو کرداروں سے متعلق ہوتی ہے۔ عاشق اور معشوق عام طور پر معشوق [illegible] ذات کے ساتھ [illegible] کے [illegible] ساتھ [illegible] لیکن عام طور پر عاشق [illegible] ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود ہر شعر [illegible] صورت حال [illegible] کو [illegible] ہے چنانچہ علامت سے عامل کے تعلق کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہم اس پیکر کا مطالعہ کریں گے جو غزل کے سیاق میں مقبول ہے یعنی آئینے کا استعمال بطور معشوق کا پیکر۔

یہ پیکر دو مختلف سیاقوں کو جوڑتا ہے۔ ایک سیاق میں تو معشوق آئینے کے ذریعے اپنے حسن سے لطف اٹھاتا ہے۔ چونکہ حسن آمد کو پیدا کرتا ہے، اس لیے یہاں حسن کا مفہوم حقیقت ہے۔ حقیقت کی جلوہ گری کا وسیلہ معشوق کی صورت اور آئینہ بھی ہے۔ نفس کی دو طرح [illegible] کا وسیلہ معشوق کی آنکھیں بھی ہیں، اور آئینہ بھی۔ چونکہ صورت، آئینہ اور آنکھیں ہی وسیلہ رکاوٹ سے خالی ہیں اس لیے پڑھنے والے کا احساس یہ ہوتا ہے کہ معشوق نے اپنے حسن کو دیکھنے کی آرزو پوری کی ہے۔ اس سیاق میں معشوق اپنے حسن میں اتنا محو ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کے جذبات کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا، یعنی عاشق کے جذبات کے سلسلے میں معشوق خود استغنا کا پیکر ہے۔ حالانکہ اس جگہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ معشوق مغرور ہے لیکن اس سیاق اور خدا کی ذات کے سیاق کے درمیان یکسانیت ہونے کی وجہ سے، مغرور ایک خدائی صفت کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں آئینہ کا مفہوم حقیقت کی شوقیہ نظر، یا کائنات ہے۔ اس سیاق کو سمجھنے کے لیے اس کیفیت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جس سے کائنات بھی پیدا نہیں ہوئی تھی یعنی نفس کی اولین کیفیت۔ اس کیفیت میں معشوق تو موجود ہے لیکن آئینہ نہیں ہے۔ اگرچہ معشوق اپنے حسن سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن آئینے کے بغیر معشوق اپنے حسن سے آگاہ نہیں ہوتا۔ آئینہ ابھی ظہور میں نہیں آیا، وہ بالقوہ ہی ہے جس کا تجربہ کرنے کے طور پر جیسے ہی اس طلب کا اظہار ہو جاتا ہے، کائنات ظہور میں آ جاتی ہے۔ جس طرح آئینے کے ذریعے معشوق اپنا حسن دیکھ سکتا ہے اسی طرح نفس کائنات کے ذریعے اپنی بنیادی فطرت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ [illegible] کی وجہ سے وہ سرگرمیاں جنھیں [illegible] تسلیم کرتا ہوں اسی پیکر میں

ایک ہو جاتی ہیں۔ مرزا غالب کے یہاں عینیت یا وحدت کے پہلو سے عاشق
کے اس عمل پر توجہ دی گئی ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یہاں خود بیں سے دو معنی پیدا ہوتے ہیں جو دو سیاقوں کو ملاتے ہیں۔ ایک معنی تو خود بیں ہے دوسرا خود سے آگاہ ہونا۔ اس طرح عاشق کے طلب کے جذبہ کا سرچشمہ حقیقت ہے مگر یہاں پڑھنے والے کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس اظہار کی علت ایک نسائی فکر یعنی خود بینی ہے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

اس شعر میں معشوق کے اپنے حسن سے لطف اٹھانے کا اظہار ہوتا ہے کہ کائنات میں ان دونوں کے دل میں جو ایک حرارت کے مرحلے میں ہیں، حسن کی وصول یابی کی آرزو بیدار ہو جاتی ہے۔ جوہر سے مراد وہ ذرے بھی ہیں جو حرارت کے مرحلے میں ہیں۔ اس مفہوم کے لئے جوہر دو لحاظ سے مناسب ہے۔ ایک تو اس لئے کہ جوہر کی صورت مژگاں جیسی ہے۔ دوسرے اس لئے کہ جوہر آئینہ کی اصل بنیاد ہوتا ہے۔ اس حالت سے مژگاں ہونے کی حالت میں بدل جانے کا مفہوم حرارت کے مرحلے سے وصول یابی کے مرحلے میں بدل جانا ہوتا ہے۔ اس جگہ آئینہ اور وصول یابی کے درمیان ایک خاص یکسانیت ہے۔ آنکھ کی شکل آئینہ جیسی ہے۔

ایک طرف معشوق اپنے حسن کا لطف اٹھاتا ہے۔ اس مقصد سے وہ خود کو آئینے کے سامنے رکھتا ہے۔ دوسری طرف آئینہ بھی اس سے حسن اٹھانا چاہتا ہے۔ چنانچہ اپنی دید کے عمل میں معشوق آئینے کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں عاشق اور معشوق ایک ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ عاشق اور معشوق دراصل ایک ہی ہوتے ہیں لیکن معشوق کے معشوق کی طرح رہنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ عاشق سے الگ رہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اس شعر کو سمجھنے کے لئے پہلے ہم عاشق کے نقطۂ نظر سے اس شعر کا مطالعہ کریں گے۔ اس صورت میں معشوق کی طرف سے آنے والا تیر حقیقت کی جلوہ گری کا وسیلہ ہے اور عاشق کا دل نفس کی وصول یابی کا۔ جس کو یہاں تیر اور دل کا ایک دوسرے سے ملنا ہے۔ تیر کا نیم کش ہونا طلب کا اظہار ہے اور دل اس اظہار کو جذب کرتا ہے۔ اگر ہم اس صورت حال کا تصور کریں جس سے عاشق کی طرف نظر ڈالنے سے پہلے دوچار ہوتا ہے تو اس صورت میں طلب بالقوہ ہے اور حرارت کے مرحلے سے وصول یابی کے مرحلے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس طرح طلب کا اظہار اور وصول یابی دراصل ایک ہی حالت ہیں۔ لیکن اس شعر میں عمل دو پہلو رکھتا ہے: معشوق اور عاشق کا۔ یہاں علامت کے طور پر تیر دو جہتوں سے مناسب ہے۔ ایک طرف تو تیر چلانا معشوق کا مقصد ہے، جو نظر کی حرکت کا انداز بھی۔ دوسری طرف تیر دل پر اثر ڈالتا ہے اور حرارت کے مرحلے کے اعتبار سے اس کا مفہوم ایک ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس کا مفہوم حقیقت سے رابطے میں بدل گیا ہے۔ اس صورت میں آرزو انبساط کی علت ہے۔

اب ہم معشوق کے نقطۂ نظر کا مطالعہ کریں گے۔ معشوق کے معشوق کی طرح رہنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ عاشق جدائی کی حالت میں رہے۔ جیسے ہی عاشق معشوق کے ساتھ ایک ہو جاتا ہے ویسے ہی معشوق اکیلا ہو جاتا ہے، اور معشوق کامل نہیں رہ سکتا۔ اس طرح معشوق اپنی قوت کا پوری طرح اظہار نہیں کرتا تاکہ عاشق فنا نہ ہو جائے۔ یہاں ایک اور مفہوم بھی ہے کہ معشوق وصل کے لئے عاشق کی آرزو سے واقف ہے۔ اس صورت میں معشوق کا انبساط عاشق کا صدمہ ہوتا ہے۔ اس طرح ایسا لگتا ہے کہ معشوق نے عاشق کی آرزو کو پورا دیکھ کے اپنی آرزو کو پورا کر دیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ معشوق حقیقت سے اپنا رابطہ قائم کرنے میں ناکام رہا۔ لیکن اگر ہم عاشق کے نقطۂ نظر پر غور کریں تو ایک مختلف صورت حال کو سامنے پاتے ہیں۔ حالانکہ اس شعر میں آرزو کا میلان دے کر وہ دل کی مکمل تبدیلی کرے۔ لیکن عاشق اس صورت حال کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتا ہے کہ اس کا تیر نیم کش آرزو اپنے اختتام کو پہنچ جائے اور جب آرزو نہیں ہو تو عاشق کا انبساط ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ دل میں خلش دینے والے تیر کا مفہوم دل کی تبدیلی چاہتا ہے۔ لیکن اس کا ایک اور مفہوم بھی ہے: یعنی آرزو کی تکمیل۔ اس طرح معشوق ایک اختلافی کیفیت پیدا کرتا ہے

یکھ لودھا بچی کو وہ پوری طرح دیتا ہے، تو عاشق کی نفسانی خواہشوں کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں یہ ہو سکتا ہے کہ معشوق اتنا تنا غیر نہ رہ جائے جتنا وہ پہلے سے نظر آتا ہے۔ یہاں طے میں گزرنے والے تجربے کا مفہوم ذرا کم کا ابھر جاتا ہے۔ اسی طرح جب تبدیلی میں مزاحمت ہے تو عاشق اپنے عالم معاملات میں واپس آجاتا ہے اور معشوق کے [illegible] کا اعلان نہیں اٹھاتا۔ اگر معشوق تسلیم کر لیتا کہ اس کا عمل غلط ہے مگر اصل میں عاشق نے معشوق کو بہلا دیا ہے۔ اس طرح سے عاشق حقیقت سے اپنے رابطے کو قائم کرنے میں کامیاب ہوا۔

دراصل کے پیش نظر اپنے بیان کو واضح کرنے کے لئے میں نے صرف چند شعر پیش کئے ہیں۔ یہاں میرا مقصد یہ دکھانا ہے کہ جس سے پڑھنے والے کے دل کو سمجھنے کے لئے ایک طرف تو یہ ضروری ہے کہ ہم پڑھنے والے کی توقعات سے واقف ہوں لیکن دوسری طرف چونکہ شاعری ہمیشہ پڑھنے والے کی توقعات سے ماورا ہوتی ہے، اس لئے ہمیں اس نکتے کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے جو گہری سطح تک پڑھنے والے کو لے جاتا ہے۔

۵۵

غزل

توصیف تبسم

درد کی تھاہ نہ پائے کوئی سانس سے بڑھ کر گہرا ہے
اب اس سوچ کا حال لکھیں گے جس میں دریا ڈوبا ہے

خوابوں کی سرحد پہ پہنچا ہے ختم سفر بیداری کا
اک دن شاید آن ملے وہ شخص جو مجھ میں رہتا ہے

اب یہ کیسے دل ڈوبا تو اس کا کچھ مفہوم بھی تھا
سورج ڈوب گیا ہے لیکن سارا دشت سنہرا ہے

رہ گئے سیلاب بہے، کیا دونوں روزن آنکھوں کے
آہ بھروں تو سینے میں کچھ اور دھواں گھٹ جاتا ہے

پہلے پہل جس کو چاہا تھا آج بھی اس سے ملتے ہیں
لیکن اس کو پتہ نہیں ہے کچھ تماشہ کیسا ہے

ڈالی ڈالی رنگ برنگی چڑیاں پھولوں جیسی ہیں
سب سے اونچی شاخ پہ جیسے کھلتا پھول پرندہ ہے

غزلیں

مظفر حنفی

منفعل جبیں جبیں شہر بے چراغ میں
روشنی کہیں نہیں شہر بے چراغ میں
لوگ پر خلوص تھے رات مہربان تھی
سیکڑوں بلائیں تھیں شہر بے چراغ میں
نور ہاتھ کا گیا پھر ہوا عصا گیا
کھینچ لی تھی آستیں شہر بے چراغ میں
دھونکتی ہوئی ہوا بھبکتی ہوئی فضا
چٹکتی ہوئی زمیں شہر بے چراغ میں
میری سرفرازیاں، تیری دل نوازیاں
بار دوش ہو گئیں شہر بے چراغ میں
میں شکست پر یہاں روشنی کے قرب سے
اور ایک نازنیں شہر بے چراغ میں
شعلہ زن ہے تو کہاں جل اٹھیں گے جسم و جاں
اے مظفر حزیں شہر بے چراغ میں

ارمان سفر بھی تو نکالے ہیں مزید
چھلنے دو اگر پاؤں میں چھالے ہیں مزید
ہر چند کہ وہ آئین میں تحریر نہیں ہے
آزادیٔ گفتار میں تالے ہیں مزید
آنا ہے کمک پر تو چلے آؤ شتابی
ہم دیر سے یلغار سنبھالے ہیں مزید
مژدہ کہ ہر اک داغ سے اڑنے لگے جگنو
ہر زخم سے پر پھوٹنے والے ہیں مزید
تا عمر وہ اک رات چھڑاتی رہی دامن
پھر بھی مری مٹھی میں اجالے ہیں مزید
دنیا ہی عجب ہے کہ ہمیں راس نہ آئی
یا ہم ہی زمانے سے نرالے ہیں مزید
اشعار مظفر کے دمکتے ہیں تمہیں سے
تم چاند ہو یہ چاند کے ہالے ہیں مزید

مظفر حنفی

شعر ہمارے نشتر جیسے اپنا فن ہے مرہم رکھنا
کیا غزلوں میں ڈھول بجانا کیوں شانے پر پیچ و خم رکھنا
یاد کرو کیا فرمایا تھا بابا نے گرنے سے پہلے
گھوڑے پہ تکیہ مت کرنا، ہمت کو تازہ دم رکھنا
ان پیڑوں کے پھل مت کھانا جن کو تم نے ہی بویا ہو
جن پر ہو احسان تمہارا ان سے امیدیں کم رکھنا
داہنے ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے پر مشکیزہ
باہر کیسا ہی بنجر ہو، اندر سے مٹی نم رکھنا
لطف اسی سے باتوں میں ہے، نور اسی کا راتوں میں ہے
خوشیاں چاہے جتنی بانٹو، گھر میں تھوڑا سا غم رکھنا
تخت بہت اونچا ہوتا ہے، درباری بونے لگتے ہیں
تاج بہت بھاری ہوتا ہے، سلام اس کا، سر کو خم رکھنا
صبح و شام مظفر صاحب، ملنے والے آ جاتے ہیں
لیکن اپنی مرضی پر ہے، محرم یا نا محرم رکھنا

ہنگامہ جدت پر ہے
یا میری شہرت پر ہے
خوش تو ہوں تنخواہ کے دن
لیکن وہ رخصت پر ہے
کرنیں ہم بانٹیں گے آج
چاند ہماری چھت پر ہے
پختہ ہے اس کا ایمان
پیسے کی طاقت پر ہے
شبنم پیاسے ریگستان
اب تیری محنت پر ہے
شہروں میں لشکر کا ناچ
پاروتی پربت پر ہے
سمجھنے پر ہے اسرار
آمادہ حجت پر ہے

غزلیں

اسعد بدایونی

مری اداسی کو مرے لوگوں کے ہجوم کا انتظار تو ہونا ہے
جو پچھلی رت میں ہو نہ سکا وہ پھر اس بار تو ہونا ہے

کچھ سنگ سروں کی تاک میں ہیں کچھ جال پروں کی تاک میں ہیں
یہ بستی ہے جنگاسوں کی یہاں ٹکراؤ پکار تو ہونا ہے

اس ساحل سے اس ساحل تک بھی کاوش ہوگی لازم
کشتی تری ضد کرتی ہے دریا تجھے پار تو ہونا ہے

میں ہجر سرا میں لیٹا ہوا اک جبلِ سیاہ کی زد میں ہوں
اے لذت وصل یار کبھی تجھ سے بیزار تو ہونا ہے

یہ دشت بھی زد میں دشمن کی اک روز اچانک آئے گا
مرے خیمے خاک میں ملنا ہیں مجھے یاں سے فرار تو ہونا ہے

سب شہر سفر کو جاتا ہے سوچوں میں بھی کچھ سامان کروں
یہ بات الگ ہیں جا نہ سکوں لیکن تیار تو ہونا ہے

ق

کچھ شعر کہوں کچھ عشق کروں ہر منظر کا گھر میں ہی بلاؤں
اس کارگہِ ہستی میں یوں بھی بے کار تو ہونا ہے

کیوں پہلو کی کھڑکی کھولوں کیوں شوق کی گلی میں جاؤں
ان جیسا ہر کب لوگوں میں میرا بھی شمار تو ہونا ہے

ابھی کے دام اسیروں کی تب و تاب اور ہے
آنکھیں وہی ہیں اور ہے منظر تو خواب اور ہے

میں ساحلوں پہ میں کھڑا سوچتا ہوں کیا
یہ پھول لالہ ہے کہ یہ گلاب اور ہے

موجِ خیال گردشِ پیہم میں ہے مگر
اک آسمان جیسے تہہِ آب اور ہے

گہرے سمندروں سے شکایت نہیں کوئی
دل جس میں ڈوبتا ہے وہ گرداب اور ہے

ان آنسوؤں سے شعبدہ تو پہنچتا ہوں میں
جو شہر کو ڈبو دے وہ سیلاب اور ہے

باہر کی چاندنی کا سبب ... چلو
اندر کے آسمان پہ مہتاب اور ہے

مرے دریچوں سے ساحل کا شہر ہے کتنی دور
وہ لمس خواب وہ آوازِ پا ہے کتنی دور

میں کس مقام پہ ہوں اے مری تنہائی
یہاں سے منزلِ صبر و رضا ہے کتنی دور

تمام دشت میں ظلمت کے شامیانے ہیں
غزالِ صبح ترا قافلہ ہے کتنی دور

جہاں ہوا کا گزر ہے وہ تشنگی کا کام
عجیب پھول ہے جا کر کھلا ہے کتنی دور

عجیب وصل سرا تھی عجیب ہجر سرا
خمارِ خواب مگر جا چکا ہے کتنی دور

جو سر پہ ہاتھ ... یکدم
جو دیکھئے تو زمیں سے گیا ہے کتنی دور

غزلیں

اسعد بدایونی

کسی ہجر کا روز ہی کیا اک دن دو پہر وصال میں چمکے گا
کوئی شعلۂ وحشت بھی سوا لمحۂ دل کے زوال میں چمکے گا

یہ رات ابھی ہے وقت کی طرح سے اٹھے گی اک آہٹ سے
کوئی منظر بہت اثر ابھی اس شام ملال میں چمکے گا

میں چاک گردش تیز کروں یا ترے توسن کو ہمیز کروں
اے مٹی تیرا رنگ بہت مرے دست کمال میں چمکے گا

مت پوچھو کسی کا حال یہاں معلوم ہے سب کا حال یہاں
ترے لہجے کا سناٹا بھی ترے حرف سوال میں چمکے گا

جب دھوپ بھرے دالانوں تک اس رات کی دستک آئے گی
کوئی نام نگاہوں میں لرزے گا کوئی جسم خیال میں چمکے گا

کسی ہجرت کا امکان نہیں یہ شہر جنوں سامان نہیں
سو صبح یہاں دکھ میں ڈوبے گا مہتاب ملال میں چمکے گا

جب آسمان [illegible] ڈوب جاتا ہے
فضائے یاد میں [illegible] جھلملاتا ہے

کوئی ہلال چمکتا ہے میری راتوں میں
کوئی زوال مجھے آئینہ دکھاتا ہے

بہن جو آ مرے سینے سے لگ کے روتی ہے
اسی کا ہاتھ دیے کو مرے بجھاتا ہے

تمام رات دریچے کے پاس اک چہرہ
طلسم تیرہ شبی کے فریب کھاتا ہے

وہ رنگ کیوں مری آنکھیں بجھا دیتا ہے
وہ لمس کیوں مری [illegible] لگاتا ہے

مجھے بھی لوح پہ کوئی بڑے کڑوں والی
مقام عدل مرے سامنے میں آتا ہے

میں گزر رہا ہوں قریب سے وہ ساعتوں کے کنارے سے
مرا راستہ بھی کٹا ہوا ہے لہو کی تیغ و پکار سے

کسی اسپ شعلہ خرام پر وہ بہت ہی جھول اٹھا گیا
وہ بہت سے پھول گرا گیا کسی تیغ تیز کی دھار سے

کبھی سر جھکائے [illegible]
نہ کبھی میں آ کے ترے پہ پوچھنا کسی تنہا ناقہ سوار سے

میں گھنے درختوں کے سلسلے میں کسی سفر پہ رکا ہوا
مجھے جیسے کوئی بلا رہا ہے فصیل شب کے پار سے

مرے خواب کتنے عجیب تھے وہ خضاب کتنے عجیب تھے
میں الجھ گیا کسی بھول سے میں بہک گیا کسی خار سے

وہ نظر جو ایک سوال ہے اتر گئی مرے ذہن میں
میں جواب اس کے تمام [illegible] شب خمار سے

مناظر عاشق ہرگانوی

اندر باہر میں تاریکی ہے اور کوئی کسی کو پہچان نہیں رہا ہے۔

کب میں قید گھٹن اور اس طرح جانا چاہتا ہے ورنہ [illegible] کی طرح مر گئے تھے ہم۔

پھر پنکھے کا سوچا [illegible] کبھی کبھی کسی کے پنکھے کی ہوا سے لگتا ہے جیسے تیز پانی میں ایک کمزور کشتی جو اس آواز میں تیر رہی ہے۔

جب میں نے نماز پڑھی اور سلسلہ الٰہی کا اٹھایا، اس مقام پر جہاں شام [illegible] ـــــــ [illegible] اور گردش کر رہا تھا۔ اس رات وہ شادمان روح کے نقش قدم پر ـــــــ

وہ دو دن [illegible] اور یہاں اپنے کمرے میں کھڑا ہوں، [illegible]

ـــــــ [illegible] ـــــــ

ہوا میں ایک [illegible] اس پر ہے۔

گلی کے پار [illegible] ایک [illegible] کا ماحول کا ہے۔

[illegible] جیسے ہم [illegible] کے لباس۔

[illegible]

[illegible] ہے۔

اگر [illegible]

سب کچھ [illegible] ہو گا۔

میں [illegible] اور [illegible] ہوں۔

شاید [illegible] میری [illegible] ہے۔

لیکن [illegible] ہے۔

میں [illegible]

[illegible]

وہ [illegible] برس کی ایک خوبصورت لڑکی ہے۔ اس کے سر میں جوڑا [illegible] گلاب کا پھول [illegible] کی خوشبو ہے۔ اس کے [illegible] ہونٹوں پر لپ اسٹک کا لیپ [illegible] سے [illegible] ہے۔ اس کے [illegible] ...... دیکھئے [illegible] ہو جائیں۔

[illegible] دشمن پر [illegible] ہے:

"لیکن چچا جی! میرے لئے دوست اور دشمن برابر ہیں۔ [illegible] تمام انسانوں [illegible] دیکھتا ہوں:

میرے بھی دشمن ہیں۔ لیکن اگر میں اپنے دشمنوں کو تباہ کر دوں تو اس سے مجھے کیا حاصل ہو گا۔

کل دوستیاں دشمن ہو جائیں گے۔

جس سے میں [illegible] ہوں اور [illegible] ہوں، وہ [illegible] میرے ہی [illegible] یا پھر [illegible] نہیں ہے جو اس کے [illegible] کرے۔

جب گھاس پر تند و تیز ہوا کے جھونکے [illegible] تو اس کا فائدہ [illegible] جانتے ہی ہیں۔

میں اپنا سامان صندوق میں رکھتا ہوں۔ [illegible] کرتا ہوں، اور سفر پر روانہ ہو جاتا ہوں۔ پھر جب سفر ختم ہونے پر [illegible] اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ [illegible] ـــــــ [illegible]

ـــــــ [illegible]

پہاڑ شمشیر میں ایک ایسے راستے کا کھوج بھی جانتے ہیں کہ وہ ... کر سیدھا کرتا پہنچے گا۔ مسٹر وا ایک اور راستے کا کھوج ہے۔ تمام وہ تالاؤں میں سے مجھے صرف چابی کا علم ہے جو ان تمام دروازوں کو کھولتی ہیں۔ جن کے تہہ خانوں میں اس کے رعد کو خواب بستے ہیں۔

اس کمرے کے اندرونی دروازے پر تالا لٹکا ہوا ہے جس کا کچھ حصہ ابھی چمک کھو چکا ہے اور مجھے لگتا ہے کہ وہاں ایک چہرہ ابھر آیا ہے جو خود تالے کا اپنا ہے ——— میں تالے کو ایک ہاتھ کی انگلیوں سے پکڑ لیتا ہوں اور دوسرے ہاتھ کی انگلیاں چابیوں کی جیب میں کچھ تلاشنے لگتی ہیں۔ وہ مال پرس اور کاغذ چھوڑ اور مچوڑی ہوئی آزردہ کنجی پر کس جاتی ہیں۔

کنجی سوراخ میں پھنستی ہے۔ ایک جھٹکا لگتا ہے اور تالا کھل جاتا ہے۔

اس سارے عمل کو میں محسوس کرتے ہوئے بھی محسوس نہیں کرتا ——— میں پیچھے والی کھڑکی کھولتا ہوں۔ آسمان کا ایک ٹکڑا پھیلتا سا کھڑکی میں ٹنگ جاتا ہے۔ میرے بالوں کی گرمی کے نیچے نمی کی کچھ بوندیں جھلک رہی ہیں۔ پنکھا ہوا کے ساتھ ساتھ ایک پتلی سی آواز بھی پھینکنے لگتا ہے جیسے کوئی چیز کسی کو رفتار کے ساتھ گھس رہی ہو۔

میں ایک ننگے پیڑ کو دیکھنے لگا ہوں جس کے سب پتے گر گئے ہیں اور شاخوں سے ایک خشک دیمک لپٹا ہوا ہے۔

ہر سچائی دوسری سچائی تک جاتی ہے۔ کونپل پاتا پتا پھینک دیتی ہے اسی طرح ہر سچائی وہ چیز لاتی ہے جو اس کی جگہ لیتی ہے۔

میں کون ہوں؟ ایک مٹی کا ڈھیلا! صداقت نے زمین کے ہاتھوں سے مجھے اچک لیا ہے۔ برتری کی خواہش نہ رکھنے ہی میں برتری تلاش کرنی چاہئے۔ اور محبت کی وہ دولت حاصل کرنی چاہئے جس میں وہ شے پوشیدہ ہے جس کی مجھے تلاش ہے۔

مجھے تینتیسویں انسان کی کہانی یاد آئی جسے دو دھاتا ہر ایک انسان کی قسمت سنا دیا کرتے تھے۔ جب تینتیسویں انسان کی باری آئی، دو دھاتا نے سنایا کہ وہ ساری زندگی تکلیف میں رہے گا۔ اس سے کسی کو ہمدردی نہیں ہوگی۔ سب اسے نفرت سے دیکھیں گے ——— یہ سنتے ہی اس کے دل کی دھڑکن رک گئی اور وہ ڈھیر ہو گیا۔ دو دھاتا کو چیلنج کرتا ہوا۔ تب سے قسمت کا حال کسی کو نہیں بتایا جاتا؟

اے کرشن! الزآن ہران شی ایسے ٹرنگ ڈاؤن .....

شی نوز نالج واٹ ڈی کرسس سے بی .....: ▲▲

آزاد غزل

مناظر عاشق ہرگانوی

دھوپوں نے ایسے سائے بنے اور بکھیرے جہاں تہاں
ہیں موسموں کے چہرے ابھی تک دھواں دھواں

کتنا گراں لگے ہے فضاؤں میں خنکی کا یہ ٹھہرا ہوا سماں
وہ پائلوں کا ہلکا چھناکا گیا کہاں

جاگیں سکوت شب کی یہ خوابیدہ کروٹیں
یا چھنکیں نو عروس تخیل کی چوڑیاں

آواز کی کھنک میں ہے آہنگ ارغنوں
کانوں میں اجلی اجلی سی چاندی کی بالیاں

ہر لطافت گل تازہ لئے ہوئے
مہکا ہو جیسے چاند گھٹاؤں کے درمیاں

عاشق افق کے پار بھی کشت نواح جاں میں کس زار ذہن کا
بوسہ ہے کہکشاں

نشور واحدی اور مسعود اختر جمال کی یاد میں

شمس الرحمٰن فاروقی

آج ہم جن بزرگانِ ادب کی یاد منانے یہاں جمع ہوتے ہیں ان کی کئی باتیں مشترک تھیں۔ اگر سرسری نظر سے دیکھیں تو دونوں بظاہر ایک دوسرے سے بہت مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی اور کارناموں کا تھوڑا سا بھی غور اور باقاعدہ کر واضح کر دے گا جن کی بنا پر ان دونوں صاحبان کا ذکر ایک ساتھ کرنا ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ سب سے پہلی بات تو دونوں کا الٰہ آباد سے قریبی تعلق ہے۔ نشور واحدی نے زمانۂ نوجوانی تک تعلیم الٰہ آباد میں حاصل کی اور قرآن، حدیث، تفسیر کے بارے میں جو کچھ انھوں نے یہاں سیکھا وہ عمر بھر تک ان پر اثر انداز رہا۔ مسعود اختر جمال نے اپنی زندگی کے آخری چھ سات سال الٰہ آباد میں گزارے اور وہ یہیں سپردِ خاک ہیں۔ ان کی بیگم بھی الٰہ آباد کی ہیں۔ دوسری وجہ اشتراک یہ کہ اپنے اپنے رنگ میں دونوں قومی شاعر تھے۔ مسعود اختر جمال نے جنگِ آزادی میں باقاعدہ حصہ لیا اور ترقی پسند تحریک کے نمایاں فرد کی حیثیت سے قبلِ آزادی کے دنوں میں انھوں نے انقلاب کے گیت گائے۔ آزادی کے بعد ان کی توجہ قومی و ملکی مسائل اور اردو زبان کے معاملات کی طرف مرکوز رہی۔ نشور واحدی جلی خدا کے آدمی نہ تھے بلکہ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ قومی آزادی کی جدوجہد اور پھر قومی یکجہتی کی قوتوں کا ساتھ دیا۔ مسعود اختر جمال کے پہلے تین مجموعے "نورس"، "اردو زبان ہماری" اور "جشنِ آزادی" بیشتر قومی اور ملی نظموں پر مشتمل ہیں۔ نشور واحدی کا پہلا مجموعہ "صہبائے ہند" حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے جذبات سے معمور ہے۔

تیسری بات یہ کہ جس طرح نشور واحدی عمر کے آخری دنوں میں تصوف اور مذہب کی طرف شدت سے مائل ہو گئے تھے اور انھوں نے "سہ رنگِ فلسفۂ خودی" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں صوفیانہ افکار تھے، اسی طرح مسعود اختر جمال بھی اپنے آخری زمانے میں پیغمبرِ اسلامؐ کی محبت میں سرشار تھے۔ ان کی طویل خوبصورت نظم "پیغمبرِ اسلام" اسی محبت کی یادگار اور ایک ایسے شاعر کا خراجِ عقیدت ہے جو تشکیک اور تجسس کی کئی کٹھن منزلیں جھیل کر رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے آستانے تک پہنچا تھا۔

لہٰذا اشتراک کی ان متعدد وجوہ کی بنا پر یہ مناسب ہے کہ ہم آج الٰہ آباد میں نشور واحدی اور مسعود اختر جمال کی یاد منائیں، ان کی شاعری پر اظہارِ خیال کریں، ان کو خراجِ محبت و عقیدت پیش کریں اور ان کے ادبی مرتبے کا تعین کریں۔ مجھے دونوں صاحبان کی خدمت میں تھوڑا بہت نیاز حاصل تھا۔ نشور صاحب سے میرے مراسم زیادہ تھے کیونکہ وہ میرے وطن کے عزیز ہوتے تھے اور اس کے علاوہ بھی کوئی دو سال کانپور میں رہا بھی ہوں۔ مسعود اختر جمال کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا اتفاق زیادہ نہیں ہوا۔ اس کی وجہ کچھ تو ان کی گوشہ نشینی تھی اور کچھ یہ کہ ان کے وطن بریلی اور الٰہ آباد کے قیام کے دوران میں الٰہ آباد سے بہت دور تھا۔ پھر بھی ان دونوں کے کلام سے میں اس وقت سے واقف ہوں جب سے میں نے ہوش سنبھالا۔ بلکہ نشور واحدی کے بہت سے اشعار میرے کانوں میں اس وقت پڑے تھے جب میں بہت ہی کم عمر تھا۔ مجھے یاد ہے

کہ نظم گذشتہ میں جہاں میرا کلام چھپا تھا، چھپے ہوئے صفحوں میں ایک صاحب [illegible] صاحب کا کلام ہاتھوں ہاتھ ترنم سے پڑھا کرتے تھے۔ یہ بات ۱۹۴۲ء یا ۱۹۴۳ء کی ہے۔ اس وقت کا ایک شعر اب بھی مجھے یاد ہے ؎

گرے زمانہ وفا اس سے یکسر خاموش ہم اک چراغِ محبت جلائے جاتے ہیں

تقریباً اسی زمانے کا یہ شعر بھی اب تک حافظے میں محفوظ ہے ؎

دیا خاموش ہے لیکن کسی کا دل تو جلتا ہے
چلے آؤ جہاں تک روشنی معلوم ہوتی ہے

مسعود اختر جمال کا نام میں نے اس زمانے میں سنا جب وہ بنارس سے "اضطراب" نکالتے تھے۔ افسوس کہ یہ رسالہ بہت دن نہ چلا۔ اس میں ایک انفرادیت تھی اور طباعت و کتابت کا ایک حسن تھا جو اس کے مدیر کی نفاستِ طبع کا غماز تھا۔ اس کا ایک شمارہ مجھے بخوبی یاد ہے جس میں مسعود اختر جمال کی طویل نظم "صبحِ بنارس" شائع ہوئی تھی۔ میرا خیال ہے اس موضوع پر اس سے بہتر نظم اردو میں مشکل سے ملے گی۔ اس کا بند مجھے یاد آتا ہے ؎

دل کش منظر حدِ نظر تک حدِ نظر تک دل کش منظر
لرزش لہروں میں ہلکی سی جیسے فسوں بر لب ہو فسوں گر

"اضطراب" ہی کے کسی شمارے میں مسعود اختر جمال کا ایک قطعہ تھا جو اس زمانے کے رومانی رنگ میں تھا لیکن اس میں ایک کیفیت تھی جو اس طرح کے شاعروں مثلاً مجاز کے یہاں نہیں ملتی ؎

کچھ تو ہوتا ان آنسوؤں میں اثر داغ ہی میرے دل کے دھو دیتے
یا ترے گیسوئے پریشاں میں موتیوں کی لڑی پرو دیتے
اور کچھ بھی نہیں تو پھر اے کاش غم کے سیلاب میں ڈبو دیتے

افسوس ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب زمانے کی ہوا بدلی تو مسعود اختر جمال ان لوگوں میں نہ شامل ہو سکے جو بدلے ہوئے موسم میں بہار کا لطف لے رہے تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے کلاسیکی اور سربرآوردہ شاعروں میں سے تھے لیکن جب ترقی پسند شعرا کو انعام و اعزاز و اکرام تقسیم ہونے لگے تو مسعود اختر جمال نے ان سے کنارہ کشی کر لی۔ میں نے مجاز کا ذکر ابھی کیا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ مجاز نے جمال کو متاثر کیا یا جمال نے مجاز کو۔ لیکن ان دونوں کی شاعری میں ایک مدھم سا ایک نور آتش ہے۔ جمال کا مجموعہ "پانی کا آئینہ" (۱۹۷۳ء) اور "نئی دنیا" (۱۹۷۶ء) اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ رنگ جو ہم مجاز کے ساتھ مخصوص سمجھتے ہیں جمال کے یہاں شاید مجاز سے پہلے موجود تھا اور اسی آب و تاب کے ساتھ۔ مسعود اختر جمال کے کلام میں استادانہ اور نوجوانی کی بے ساختگی کی جو آمیزش ہے وہ آخر عمر تک ان کے ساتھ رہی۔ ان کے شروع کے زمانے کے بعض اشعار بجا طور پر مشہور ہوئے ؎

دوری منزل سے میرا شوق کم ہوتا نہیں
کارواں سرِ راہ لیکن کبھی سوتا نہیں (پانی کا آئینہ)

چشمِ خورشید گر باز یہاں رہتی ہے
زندگی مائلِ پرواز یہاں رہتی ہے (آسماں)

مسعود اختر جمال کو وہ قدر و منزلت نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کی حق گوئی و بے باکی بھی شاید ان کے حق میں مفید نہ ہوئی۔ لیکن انھوں نے اس معاملے میں دکھ اپنے خیالات کے اظہار میں انھیں کسی قسم کی ہچکچاہٹ نہ ہوئی۔ مارکس پر طویل نظم کہہ لینے کے بعد ان کا دل پیغمبرِ آخرالزماں کی طرف مائل ہوا تو انھیں اس بات میں کوئی ہچکچاہٹ نہ ہوئی کہ وہ دنیا کے سب سے بڑے انسان کی خدمت میں ترانۂ عقیدت پیش کریں۔ مارکس پر ان کی نظم سیاسی اور سماجی فکر کو شعری پیکر بخشنے کی کوشش ہے اور میرا خیال ہے بہت کامیاب نہیں ہے۔ لیکن رسولِ اکرم کی خدمت میں ان کی نظم ادبی شاہکار ہے۔

مسعود اختر جمال کی غزلیں بھی اسی استادانہ صفائی اور اظہار کی معتبری کی آئینہ دار ہیں جو ان کی نظم کا خاصہ تھا۔ جیسے تو ترقی پسند شاعروں کی طرح وہ بھی اصلاً قصیدے کی روایات کے شاعر تھے لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی نے صحیح لکھا ہے کہ مسعود اختر جمال کو اظہار پر پوری قدرت ہے اور قدیم سانچے میں بھی ایک نوع کی تازگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اپنے زمانۂ نوجوانی کے دوسرے شاعروں کے برخلاف مسعود اختر جمال نے اپنی شاعری کو بے جا افعال اور نعروں کی گونج سے پاک رکھا۔ عام ترقی پسند شاعروں میں جو طرزِ تخاطب اور نعرہ بازی [illegible] تھی اس کا تقاضا

شاکر چند دنوں بعد ہی شاعر فرسودہ ہو جاتے ہیں جس کا خمیازہ ان کو ... سے
کا نہ استعمال سے کلام یاد ہو جاتا ہے کلام کو کم و بیش کلاسیکی رنگ ہے
دیا۔ اس کے برخلاف نشور واحدی کی غزل پڑھتے کلاسیکی غزل کے
اپنے نقش نظر آتے ہیں۔ میں جب بھی نشور واحدی کا کلام پڑھتا ہوں تو
کے معنی احساس سے غزل والوں کا ترنم اور نغمگی مجھے اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ جو
حسن نے ان کی شاعری کو حسن آفرینی کا حامل بتایا ہے اور کہا ہے کہ ...
نغزگوئی ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ موصوف حسن آفرینی کی
اصطلاح کو غلط سمجھے ہیں۔ نشور واحدی کی شاعری کا حسن آفرینی سے کوئی
تعلق نہیں البتہ یہ نغزگوئی حسن آفرینی کی کوئی صفت ہے۔ نغزگوئی محض
ایک فقرہ ہے۔ اس کا تعلق غزل یا کسی خصوصی صنف سے نہیں ...
مراد ہے ایسا کلام کہنا جس میں ایسے معنی ہوں جو عام طور پر اس کلام

سے معنی تک رسائی، یعنی وہ بات کہنا اور ایسا شعر کہ جو معنی خیز اور حامل ہو،
معنی آفرینی کہلاتا ہے۔ نشور واحدی کی صفت معنی آفرینی نہیں، بلکہ کیفیت
آفرینی ہے۔ آخر میں ان کے شعروں کی کوئی خاص بات نہیں ہوتی لیکن عام
معاملات کو اس طرح کہتے ہیں کہ ہمارے دل میں جذبات کا تلاطم برپا ہو جاتا ہے۔
سب سے بڑی وجہ یہ کہ نشور واحدی کا کلام ہمارا ترنم پڑھنے کے لئے بہت مناسب ہے
کیونکہ ان میں موسیقیت ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار زبان زد خاص و عام ہو گئے

ہر ذرۂ خاکی کو رکھا ہم نے بنایا — مٹی کو لہو دے کے بھی ہم نے بنایا
خوابِ تبسم زوال ہر دو رخی کے لئے — نظر نہیں تو اندھیرا ہے آدمی کے لئے
تقاضائے دل ہے ... سے زیادہ — شاکی تجھی کا کوئی کس سے شکایت ہے

زندہ قومیں اپنے بزرگوں کو یاد رکھتی ہیں۔ خدا کرے ہم سرور واحدی
اور نشور واحدی کے حق میں اپنے فرض سے ادا ہو سکیں۔ ▲▲

انیس اشفاق

گرد کو نقشِ قدم سے باخبر کرتا ہوا
جا رہا ہے کون صحرا میں سفر کرتا ہوا

سب محاذوں پر صفیں زیر و زبر کرتا ہوا
میں اکیلا سارے میدانوں کو سر کرتا ہوا

کس نے خود روشن کر دیا پھر بشر کا چراغ
کون ہے جو کم نظر کو دیدہ ور کرتا ہوا

تیغ تیرے سامنے دشمن ترا کھینچے ہوئے
اور میں تیرے لئے سینہ سپر کرتا ہوا

ہے اسی اک شخص سے طشتِ جواہر کی طلب
جا رہا ہے جو مجھے محتاجِ زر کرتا ہوا

کوئی بھی موسم ہو میں نے سبز رکھا ہے اسے
یوں نہ جا میرے شجر کو بے ثمر کرتا ہوا

در پہ دستک دے کے جا سکتا ہے دیوانہ مگر
کون ہے خود کو اسیرِ بام و در کرتا ہوا

چل پڑا تو راستے میں روکنے والا ہے کون
ہے کوئی دیوار تو جاؤں گا در کرتا ہوا

اڑ رہا ہوں پھر قفس میں تازہ کار و تازہ دم
میں قفس کی تیلیوں کو زیرِ پر کرتا ہوا

بام و در کا دیکھ کیا نیرنگ میرے گھر میں ہے
حیرتوں کا سلسلہ سارا پس منظر میں ہے

یہ لہو کا خط زمیں پر کھنچ رہا ہے کس لیے
دیکھ کیا پیوست کوئی تیر میرے پر میں ہے

موسمِ عرضِ ہنر ہے اور یہ فصلِ رائیگاں
اے ہوا بتلا کہ تخمِ حرف کس بنجر میں ہے

چند دانوں کی طلب پر اس قدر حیرت ہے کیوں
خون تو میرا بھی شامل تیری کشتِ زر میں ہے

آنے والے کو گرفتارِ ضیا کرتا ہے کیوں
کس لیے یہ نور کی زنجیر تیرے در میں ہے

رفتگانِ قریۂ نا معتبر کو مت پکار
لوٹ کر آنے کا سودا اب بھی ان کے سر میں ہے

غزلیں

انیس اشفاق

سب شمشیر بکف تھے لیکن ہمت کرتا کون
میرے قتل کی اس لشکر میں جرأت کرتا کون

آئینے کے سامنے سب تھے آنکھوں سے محروم
آئینے کی نیرنگی پر حیرت کرتا کون

میداں میں اب کون نکلتا نامرد تھے خاموش
وہ آواز تو دیتا لیکن نصرت کرتا کون

گرم ہوا تھی صحراؤں میں آگ برستی تھی
اس موسم میں تیرے شہر سے ہجرت کرتا کون

تیغ اٹھانے والے تیری طاقت تھی معلوم
سر دینے والوں میں آخر بیعت کرتا کون

تنگ زمیں تھی صحرا کی، در جنگل تھے آباد
تیرے ہجر کی ساعت میں اب وحشت کرتا کون

کپکپی رہتی ہے جنگل کی فضا میں رات بھر
چیختا ہوں میں نیستان بلا میں رات بھر

سحر کوئی میرے حرف دعا میں ہے ضرور
کیوں برستے ہیں گہر صحن دعا میں رات بھر

میں ادھر صحرائے بے منظر کی تاریکی میں تھا
تو ادھر روشن رہا دشت ضیا میں رات بھر

نور میں ڈوبی ہوئی ہے میری دنیائے سخن
لفظ روشن ہیں تری حمد و ثنا میں رات بھر

کر رہا ہے کوئی تعمیر فصیل کائنات
اور کوئی مصروف ہے کار فنا میں رات بھر

صبح جب ہوگی تو مٹ جائیں گے سلسلے خلد نما
رنگ کیوں بھرتا ہے تصویر بقا میں رات بھر

کیوں کڑکتی ہے کمان خوف میرے سامنے
تیر سے چبھتے ہیں کیوں جسم خلا میں رات بھر

خوشبوئیں اڑتی رہیں میری فضا میں اور میں
پھول سا مہکا رہا دست صبا میں رات بھر

موج خوں صرف قلم کرتا ہوں میں
شہر کا نوحہ رقم کرتا ہوں میں

شمع روشن ہے مگر اس کی لو
تیز ہوتی ہے تو کم کرتا ہوں میں

غم نہیں ہے تیرے جانے کا مجھے
آنکھ نم کرنا ہے نم کرتا ہوں میں

دور تک صحرا میں روشن ہے غبار
دشت کی ظلمات میں دم کرتا ہوں میں

جس کی ہر آیت قہر آثار ہے
وہ دعا خاروں پہ دم کرتا ہوں میں

اردو رائٹرس گلڈ الٰہ آباد کی کتابیں

اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ	ساحل احمد	۵۰/-
اقبال اور غزل	"	۴۰/-
یازدہ	"	۱۰/-
ولی شخصیت فن اور کلام	"	۱۵/-
اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ	مرتبہ ساحل احمد	۱۵/-
شعری ادب	"	۱۵/-
اکبر الٰہ آبادی کی شاعری	"	۱۵/-
فانی بدایونی	"	۲۵/-
مطالعہ مومن	"	۱۵/-
اردو کی چند مشہور کتابیں ۱	"	۲۰/-
" " " " ۲	"	۲۰/-
ادبی تنقید	عصمت جاوید	۱۰/-
وجدان	"	۱۵/-
آتش ایک تنقیدی جائزہ	اسلم آزاد	۵/-
انشا کے حریف و حلیف	عابد پشاوری	۲۵/-
نئے تناظر	وزیر آغا	۴۰/-
حیات بیدل	امانت	۱۲/-
وہ فقیر اور	بل کرشن اشک	۱۰/-
فسانۂ آزاد ایک تنقیدی جائزہ	تبسم کاشمیری	۱۲/-
افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	۲۰/-
ریت ریت لفظ	حمید سہروردی	۱۵/-
ریت پر گرفت	رشید امجد	۱۲/-
آنکھیں اور پاؤں	بلراج کومل	۲۰/-

روہی	جمیلہ ہاشمی	۱۲/-
ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری	۱۵/-
اعتبار نغمہ	ناصر کاظمی	۱۵/-
حالی مقدمہ اور ہم	وارث علوی	۲۰/-
اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	انور سدید	۲۰/-
افسانے کا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	۴۰/-
رکلے کے نوحے	ہادی حسین	۱۵/-
تنقید افکار	شمس الرحمٰن فاروقی	۳۵/-
محمد حسین آزاد	مرتبہ ساحل احمد	۱۵/-
اے دل تو ہی بتا	مجید امجد	۱۲/-
میر انیس کی اقلیم سخن	انور سدید	۱۵/-
شاخ آگہی	حرمت الاکرام	۱۵/-
یگانہ	مرتبہ ساحل احمد	۴۰/-
اندھیرا اجالا	ملک راج گوسوامی	۱۵/-
اردو بذریعہ ہندی	شمشاد زیدی	۱۵/-
سپہر کی خزاں (زیر طبع)	رشید امجد	۲۵/-
مفتوح [illegible] "	احمد داؤد	۳۰/-
مطالعہ حالی "	ساحل احمد	۲۵/-
آدھی صدی کے بعد "	وزیر آغا	۲۵/-

رابطہ: لٹریری بک سنٹر۔ ۱۲۶ چک، شیو چرن لال روڈ۔ الٰہ آباد ۳

پانی پانی تصویر
ویڈیو کے نام ایک کہانی

انیس رفیع

لاشہ بہ لاشہ

خون بہ خون

سیاہ بر سفید

تمثیلی مرقع

فوٹوجینک سیٹی ریڈیاں

آؤ ایک منظر طے کریں

گوشت کی جلی کٹی بوٹیوں سے اجزا پہ ایک شہکار وجود میں لائیں۔

پھول کی تلوار چپکا تیں ایک طرف۔ نیزے، کلہاڑے، برچھائیاں، بڑھیا، دہکتی سرخیاں۔

ایک چوڑی اور گہری کوکھ میں بھر دیں سیلاب کو آگ میں تبدیل کر دینے والے۔

فلیتوں کے نیچے ڈال دیں شہتیری اور خاموش تنہائیاں، خلاء اور انگلیاں بے بدیا معصوم گرم بوندیں۔

اور اجزا پر چاک کی ہوتی اور پھیلتی انگلیوں کا ... دیں ـــــ کولاژ کولاژ۔ جس میں سب کچھ اور کچھ بھی نہیں دونوں برابر۔

مگر

الٹے شدہ منظروں میں؟ وہ کہاں ہے جس کے لیے سارے مناظر اجزا پر بڑھائے گئے۔ اگر اس اجزا پر وہ نہیں ہے تو کیمرے سے ایک تصویر نکال کر ENLARGE کو بلائے۔ مگر اس سے پہلے TRANSPARANCY کو روشنی کی مدد سے کر لیا جائے۔

اس مرحلے کے درمیان۔

کیمرے کے اندر کا باہری بچا کھچا ہوا اور بڑی ناسپاسی سے TRAS.C PARANCY میں تر ہے۔ ترا کا ہے کچھ دھندلا دھندلا۔ آنکھوں پہ POWER رکھتے ہی سب کچھ صاف ہو جاتا ہے ــــ اندر کا باہری۔ کچھ برہنہ، کچھ ڈھکا ہوا دونوں پاؤں پر ABLIQUE کے بائیں جانب گھٹنوں پر سر کہنی ڈالے جیلیلے / بیٹھی ہے۔ ABLIQUE کو اجاگر کر۔ ENLARGE دو نشاں۔ پورا نشاں نہیں ہو پاتا۔ اس کے ادھورے احساس کی نصف پر شاید اب بھی پڑا ہے۔ یہ اس تنگ چادر کے طفیل جس سے کچھ چھلنے والی چیزیں چھپا رکھی ہیں۔ جیسے سامنے سے منظر ناظر، بد بودار جھاڑیوں کے سوکھے جھنڈ اینٹھ تحت سیاہ ریشوں سے لپٹے۔ اور داخلی بال۔

وکس سے غائب ہوتی ہوئی ایک بڑھیا سائیکل سوار ... فٹ پاتھ سے لگی دور جاتی ہوئی سڑک اسی فوکس کے اندر۔ مگر بیل کا کوئی پتھر؛ شاید عکسی رنج کے باہر۔

CLOSE - UP ، بیٹھ کر تھکے سے ہی گئے۔ کیمرے کی آنکھوں سے آنکھیں ملاتا وہ۔

تو پھر پگھر بیت کے فریم سے نکل کر تصویر ایک CLICK کے ساتھ اصل میں تبدیل۔ ایک جھٹکے کا احساس۔

کی آنکھیں کسی شے کے پیش نظر پر چڑھی ہوئی ہیں۔ جسکے اندر کا باہری

(TRANSPARENCY) سے واضح ہوا تھا۔ تنگ چادر سے سامنے کا حصہ چھپا ہوا۔ بعد کا سارا حصہ بالکل ننگا۔ بیٹھا اس طرح جیسے کبھی اٹھے گا ہی نہیں۔ کالے سرخ بیشمار نشان جسم پر [illegible] بکھری ہوئی [illegible] چادر کا ویسے ہی بکھرے ہوئے [illegible]۔ بالکل پاس کے استھان میں [illegible] رنگین [illegible] معلوم نہیں کب سے اسی حال میں بیٹھا [illegible] سے [illegible]۔ ممکن ہے کل رات سے ہو۔ نام بھی نہیں پوچھا کسی نے شاید۔ چونکہ اس کی پشت ننگی ہے اس لئے ہر شخص کی پشت اس کی طرف ہے (ویسے ایسا ہی ہے اس پر اصرار نہیں کیا جا سکتا) جب سبھی اس کی طرف سے پشت پھیر کر نکل رہے ہوں تو تمام انسانی نسبت کہاں رہ گئی۔

وہ زندہ مگر بے حرکت —— چہرے پر کیفیتوں کا سمندر۔ آنکھوں میں کہانیوں کی جھیل۔

اب اس سے خطاب ——

کیوں ننگی؟ کس نے کہا تھا تمھیں [illegible] کے [illegible] سے نکل کر CMDA کی اس کالی سڑک اور ننگی چٹانوں پر بیٹھنے کے لئے۔ کوئی جواب نہیں تمہارے پاس۔ اچھی بھلی تھی تمہاری موجودگی ELITIST ڈرائنگ روموں میں۔ ممکن ہے تمہارے جسم پر [illegible] بھی ثبت ہوئے ہوں۔ کون جانے کتنا مزہ آیا ہو گا [illegible] اور تمہارا بدن۔ مگر تم۔ تمہارا بدن محض تصویر۔ اور وہ بھی سامنے کا حصہ چادر سے ڈھکا ہوا۔ تمہاری طرف سے ہو ہی کیا سکتا تھا سب کچھ تو یک طرفہ ہی ہوا ہو گا۔ کیوں کہ ہوتا رہا ہے سب کچھ یک طرفہ۔

دیکھو [illegible] —— اپنی گردن اس طرف موڑ دو۔ مگر تمہارے لئے یہ ممکن نہیں۔ کیمرے نے تمھیں جس طرح سے کھینچا ہے ویسے ہی رہنا ہے نا تمہیں۔ اگر تمہاری گردن اس طرف مڑ سکتی تو تمھیں پتہ چلتا کہ کئی آنکھیں جونک کی طرح تمہارے بدن پر چپکی ہیں۔ غضب ہے تمہارا ایک زمانے میں ساکت ہو جانا۔ کاش کہ تمہیں دیکھتا کہ تمہاری پشت پر سارے [illegible] ہوئے جا رہے ہیں۔ تمہیں ایسا نہیں لگ رہا ہے کہ تمہاری ننگی پیٹھ کی جانب [illegible] اپنا رخ کرنا چاہتی ہیں۔ ابھی نشست نہیں [illegible] زمانے کے [illegible] کی حفاظت کرتے کرتے کئی یگ نکل جائیں گے۔ بھاگنے [illegible] کیوں نہیں۔ [illegible] چادر چھوٹی ہے۔ کھڑے ہوتے ہی سراپا ننگا۔ [illegible] آتی ہے۔ مگر کب تک یوں ہی —— تمہیں معلوم ہے یہاں کی سڑکیں چوڑی ہیں۔ تم جہاں بیٹھے ہو [illegible]

تمہارے [illegible] سڑک پر [illegible] ہے۔ [illegible] روز [illegible] ان سڑکوں کو جانتے ہیں۔ [illegible] کیا تمہاری پشت پر سے کتنے ہی [illegible] گزر گئے۔ [illegible] تمہاری پشت کتنی چوڑی اور مضبوط ہے تمہاری پیٹھ۔ تمہیں [illegible] جو کچھ تم نے چادر سے ڈھک رکھا ہے [illegible] اندر گھس کر انہیں بھی کتر دیں گے۔ پھر کہاں جاؤ گے [illegible] تمہارے پاس [illegible] کے لئے۔ [illegible] ننگی سپاٹ پیٹھ اور کمر ہی۔

اٹھ کر بھاگنے میں کیا قباحت ہے؟ خبردار کر دوں تمہیں کہ آسمان [illegible] کے تیور [illegible]۔ بادل برسنے کا بگل بجا رہے ہیں۔ سنائی پڑ رہا ہے تمہیں۔ کیا ہوگا اگر یہ بادل سڑکوں پر ٹوٹ پڑیں۔ اس چھوٹی سی چادر سے کیا کچھ ڈھکا جائے گا۔ سڑک جہاں تمہاری نشست ہے وہ بھی سوراخوں سے زخمی ہے۔

دیکھو سائیکل سوار اور بڑھیا دونوں سڑک سے غائب ہو گئے۔ سڑک [illegible] ہو جائے گی۔ بادلوں نے برسنے کا اعلان کر دیا ہے۔ [illegible] دیکھو ہاتھی کے پاؤں تلے [illegible]۔ [illegible] کوشش کرو۔ بھاگنے کی کوشش کرو۔ مگر تم ویسے ہی چادر [illegible] چہرا سخت۔ دانت پر دانت جمے۔ چہرے پر کیفیتوں کا جلوس۔ آنکھیں بے تاثر۔

وہ سامنے بیٹھا ہوا کتا بھی اونچی جگہ کی تلاش میں اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ [illegible] پانی شاید تمہیں ڈبو دے۔ سامنے کی تمام کھڑکیاں دروازے بند۔ اوہ۔ اٹھو۔ جلدی کرو [illegible] چند لمحوں میں سڑک ندی ہو جائے گی۔ چادر کے سوا کچھ بھی نہیں تمہارے پاس۔ اور کشتیاں [illegible] رہیں گی [illegible] تمہارے پاس۔ اٹھ جاؤ [illegible] جاؤ۔ دیکھو تمہاری گردن پانی سے [illegible]۔ [illegible] ہو جائے گا۔ اور یہ کیا؟ غائب۔ کہاں ہو سکتی؟ پانی کی تہوں میں۔ [illegible] مگر تم [illegible] پانی سے لڑتی ہوئی۔ سارا بدن پانی سے ڈھکا ہوا۔ پشت بھی ڈھکی ہوئی چادر کہاں گئی وہ بدبخت چادر۔ تمہارے ہونٹوں پر مسکراہٹ۔ آگے بڑھتے قدم۔ [illegible] چادر۔ وہ بھی جا رہی ہے چادر۔ شرم نہیں آتی تمہیں ننگی / ننگی۔ بے شرم۔ پانی کا لباس کب تک۔ پانی اتر گیا تو؟؟

غزلیں

ماجد الباقری

کہانیاں خوف کی لکھی ہیں جہاں کہیں بھی سنبھال رکھنا
بنے ہیں نقش و نگار جن پر تم ان قبیلوں کی کھال رکھنا
خدا کی تعریف جوڑ کر جو کتابوں میں رکھنے سے کیا ملے گا
جو بات قرآن نے کہی ہے اسی کا لوگو خیال رکھنا
نظام انصاف لانے والے حضورؐ اکرم کے امتی ہیں
جو سامنے ہو سکے تو اپنے وہ کربلا کی مثال رکھنا
نجومیوں کی تمام باتیں گئے برس میں بھی جھوٹ نکلیں
وہ جن گھروں میں عروج لکھیں وہاں وہاں تم زوال رکھنا
منافقوں کا خیال لشکر کی طرح جسموں کو روند دے گا
نہ کر سکو گے کبھی زمیں پر شکستہ ذہنوں کی ڈھال رکھنا
یہی تو سوغات وقت دیکھے گا ریگزاروں کی دستوں میں
لگے ہیں کانٹے جو پاؤں میں اب نئے سفر میں نکال رکھنا
ہیں لاکھ اسباب اشک آنکھوں میں روکنے سے نہ رک سکیں گے
تم اپنی جیبوں میں جتنے چاہو مناسبت سے رومال رکھنا
یہی مناسب ہے آج ماجد سمٹ سمٹ کر بکھرتے رہنا
جب ایک الجھن سے ذہن چھوٹے نئے جھمیلوں میں ڈال رکھنا

آگہی کے دائروں سے پھر کوئی گزر گیا
جسم کا لباس بھی روح سے اتر گیا
[illegible] کی سمت جب بھی پرند کا سفر کھلا
شاخ سے جہاں اڑا ہوا میں بکھر گیا
بے ثمر چنار کے سرخ بادبان ہیں
چارسو شفق شفق کوہ سے اتر گیا
ہر طرف سماج کے خاردار پیڑ ہیں
جو بھی تیز اڑ گیا راستے میں مر گیا
[illegible] کے غلاف میں چھپ گئی ہیں وحشتیں
[illegible] گزر گئی، پیار کی گزر گیا
[illegible] فرد تھی رت [illegible] آپ کی فصیل تھی
[illegible] سلطنت تھے آئینہ [illegible] گیا
آدمی کی شکل کا زندگی شکار تھا
مر گیا نگاہ میں دار سے گزر گیا

ماجد الباقری

بستی کا شور ذہن کے اندر لگا مجھے
سب سو رہے تھے رات بڑا ڈر لگا مجھے

تنہا تھا وہ مگر مجھے احساس جرم تھا
سایہ بھی اس کا قد کے برابر لگا مجھے

اتنی تھکن کہ نیند کی چادر نہ ہٹ سکی
اندر جو چھید تھا وہی باہر لگا مجھے

اک لمس گرم روح کے اندر اتر گیا
میں سو گیا تو ہاتھ بھی پتھر لگا مجھے

خواہش کے جس حصار میں پھنس کر نکل گیا
وہ بھی حصار گنبد بے در لگا مجھے

وہ مر گیا تو ماتھے سے میرے چپٹ گیا
مارا تھا اس کو میں نے جو خنجر لگا مجھے

فکر معاش جسم سے آرام لے گئی
جب تھک گیا تو فرش بھی بستر لگا مجھے

ہر لحظہ خواہشوں کے مطابق تھی زندگی
جو کچھ بھی تھا حساب کا دفتر لگا مجھے

آنکھوں کی تشنگی جہاں میں صدیوں کی تھی بجا
قطرہ جو تھا پلک پہ سمندر لگا مجھے

کسی صورت نہیں حیرت آدمی کے سر سے نکلے گا
کبھی آئینہ کوئی ٹوٹتے پتھر سے نکلے گا

گلہ کرنے سے ٹیڑھے زاویے سیدھے نہیں ہوتے
گرے گی چھت جبھی شہتیر بام و در سے نکلے گا

ہمیں منظر تو اب کوئی نہیں منظر نگاری کو
وہ منظر گم گیا ہے جو اسی منظر سے نکلے گا

جکڑ رکھی ہے تنہا سوچ کو زنجیر اعضا کی
کلائی دیوار ہو گی جب کلائی رو کے گھر سے نکلے گا

زر و مال جو ابر سیل نفرت میں گھرے ہوں گے
قرینہ زندگی کا ڈوبتے منظر سے نکلے گا

کہاں تک چادر ویرانی اسے محفوظ رکھے گی
سویرا ہو تو وہ بھی خواب کی چادر سے نکلے گا

کوئی تکیے نہ دیکھے سرگذشت شاعری ماجد
قلم ٹوٹی ہوئی تصویر کے اندر سے نکلے گا

جب پرندوں کی جگہ جنگل میں پہرے جائیں گے
دیکھنے والوں میں سب ہی کم نظر رہ جائیں گے

ہر قدم لا حاصلی کی سمت گر اٹھتا رہا
منزلیں مٹ جائیں گی باقی سفر رہ جائیں گے

سیل نادیدہ کی زد پر ہے مصور دل کشی
کشتیاں جب ڈوب جائیں گی بھنور رہ جائیں گے

بستیاں چپ ہیں مردم خور غولی دشت کا
آدمی مٹتے چلے جائیں گے گھر رہ جائیں گے

روشنی جب منہ چھپا لے گی مسلسل رنگ سے
بادلوں کے شہر میں کالے شجر رہ جائیں گے

آئنے پانی کے ٹوٹیں گے ہوا کے ہاتھ سے
آنکھ والے ساحلوں پر دیکھ کر رہ جائیں گے

جب چھپیں گے کارخانوں میں خلائی فرے
زندگی کے سارے قصے مختصر رہ جائیں گے

کوچ کر جائیں گے ماجد جب پکھیرو پیڑ کے
گھونسلوں کے کچھ نشاں ہر شاخ پر رہ جائیں گے

طارق جامی

پھر یوں ہوا کہ پایا کر ان کی جگہ تبدیل کر دی گئی۔ پہرہ داروں کا کام مچھر اڑانا کر دیا گیا اور دوسروں کی جگہ پہلے والوں کو تفویض کر دی گئی۔ اسی طرح سادہ لوح بھی پہلوں کا دوسرے جیسا اور دوسروں کا پہلے۔ دونوں دوسروں کے کام واقف تھے لہٰذا باہم تجاویز میں الجھتے رہے۔ دونوں کو ایک دوسرے سے مطلع کرنے پڑی تھی مشورے کے بغیر کوئی کام کر نہ پاتے تھے۔ تعمیر ہوا کر دونوں کا چرچا اتفاق پیدا ہو گیا اور مسئلہ حل ہو گیا۔

بادشاہ کو وزیر کی دلیل نے متاثر ضرور کیا تھا مگر ساتھ ہی اس قدر وسوسہ لاحق ہو گئے۔ اسے اس کی قطعاً کوئی توقع نہیں تھی۔ لہٰذا فوری طور پر فرمان جاری کیا گیا کہ وزیر زادوں کا منصب بڑھا دیا اور وزیر زادی کو ہمارے حرم میں بھیج دیا جائے۔ یہی منصب بڑھانے والی بات ہی تھی۔ حالات معمول پر آ گئے، رعایا سکھ چین سے زندگی گزارنے لگی۔ راوی سکون کے قصیدے لکھنے لگا اور مشکل زندگیوں کا دور ایام ہو گئی۔

ایک بہت طویل عرصے کے بعد ——— کسی جزوی ریاست سے شورش اور سرکشی کی خبریں آنے لگیں۔ پھر ان کی رفتار میں تیزی آ گئی اور معلوم ہوا کہ کچھ لوگ حکومت کے بارے میں کاغذ چھاپتے ہیں اور عوام وہ پڑھ کے بتلانے بیٹھ جاتے ہیں۔ اس اثر انگیزی کے اس دور میں کاغذ پر اگر پابندی لگا دی جاتی تو بادشاہ کو ایک بار پھر وزیر اور اس کے خاندان کے اس کا حل سوچنے کی زحمت دی جاتی مگر اس بار بادشاہ نے وزیر سے مشورہ کرنا ضروری نہ سمجھا اور جزوی ریاست کے کاغذ چھاپنے والوں کے گلے کاٹ دینے کا حکم دے دیا اور پڑھنے والوں کو جلانے کا ذکر کر دے

دی گئی حالات ایک بار پھر معمول پر آنے لگے مگر کچھ عرصے بعد مشینیں چلانے والوں سے آشنا ہوئے اور مشین والوں کو قلم پکڑا دیا گیا تھا، مگر وزن کا کنواں ایک جیسا نہ تھا۔ دونوں دھڑوں نے ایک دوسرے کی مدد کی اور جزوی ریاست میں سرکش لوگوں کو ختم کر دیا گیا۔ اس کے بعد کسی وزیر زادے کا عہدہ بڑھانے کا تحفہ پیش نہیں آیا۔ اعمر کوئی وزیر زادی بھی باقی نہیں رہی تھی۔ رعایا ایک بار پھر بادشاہ کے گن گانے لگی اور سرکاری کاغذ کو پڑھنے والا روزینہ بڑھا دیا گیا۔

تا صبح سے رونق کھانا کھا شام کو لوگ چوپال میں اکٹھا کر بیٹھتے تھے اور سات شہزادوں کے خواب سن کر کھانا کھاتے تھے۔ ایسے میں ایک بڑھیا نے لوگوں کو جنگل کی کہانی سنائی جب لوگ کام کرتے تھے تو کھانے کو مل جاتا تھا کہنے پر پر منہ بانہ ہوتا تھا، نہتے دن بھر جانے پہچانتا تھا اور ایک پرندے کو چند پیروں والوں سے مار کر خاندان کھا لیتا تھا تو رات بھر آنگن میں خوشی کے پھول کھلتے تھے ——— ایک کارندے نے بڑھیا کی اس کہانی کو بادشاہ کے گوش گزار کیا۔ بادشاہ نے اس کہانی پر تین بار نہایت پر جوش سے پاؤں پٹخا، زمین پر تھوکا اور آنکھیں بھینچ کر ناک کو کریں ——— کارندے اس کیفیت کا مطلب سمجھ کر بڑھیا کو ایک زہریلے سے بیاہ دیا گیا۔ زہریلے کی سگریٹ کو اعلیٰ رتبہ پیش کر کے داخل حرم کر دیا گیا اور حالات قابو میں آ گئے۔ راوی چین لکھنے لگا۔

داستان گو نے بتایا کہ دنیا میں ایسے حالات ہر قوم، ہر ملک اور ہر جگہ پیدا ہوتے رہتے ہیں، وہاں ایسا ہوتا ہے لیکن یہ سوال کہ سب پہ ناخوشگوار فیصلے

کہ پورا اس دیس کا رنگ شاہی ہوگیا اور بادشاہ بھی صورت سے مطمئن ہوگئے۔ اچھا
سے لگا کر اور شکریے کے جذبات ادا کیے۔ لوگ اداس باش زندگی گزارنے لگے۔
بادشاہ سلامت وزیر کے نسخے کو بار بار استعمال کرکے اور کامیاب پاکر بہت
مسرور تھا۔ دانش کا استعمال یوں بار بار کیا جا سکتا ہے وہ سوچتا تھا اور
خوش ہوتا تھا۔ زندگی اسے بہت پیاری لگنے لگی۔

درختوں پر سے ہر سال پت جھڑ ہوتی تو درخت بھی ننگے ہو جاتے تھے لیکن
وہ تو پھر مسلسل تھا اور بادشاہ تھا۔ سے یہ خاموشی کچھ عرصے بعد کھلنے لگی
اور بیلوں سلنے کا سا سکوت شاق گزرنے لگا مگر اب اس صورت میں وہ خود
کوئی فیصلہ کرنے سے بھی عاری تھا۔ مشورہ طرز کو رکھنے اور سرکشی کو دبانے کا نسخہ
تو اسے معلوم تھا مگر اس جمود فضا کو متحرک کرنے کے لیے اس کے پاس وزیر سے
مشورہ کرنے کے سوا کوئی صورت نہ تھی۔ اس نے ایک بار پھر وزیر کو بلایا اور
صورت حال سے آگاہ کیا۔ وزیر جو پہلے ہی وزیروں اوپر کے منصب پر پہنچ چکا تھا
وقت سے معنوی توقف سے بولا —— "حضور کے پاس ایک ہی ہے ذخیرہ
ہاتھ!" "یعنی؟" —— بادشاہ نہیں سمجھا —— "یعنی یہ کہ آپ ایک بار
پھر دو مہروں کی جگہ بدل دیں!" اس سے آگے وزیر کو کچھ کہنے کی حاجت نہ تھی
مگر بادشاہ اس آگہی بلاں وہ کی چال کو پہلے شطرنج پر چلا کر دیکھنا چاہتا تھا۔
اور دوسرے دن بادشاہ کو محل کے اندرونی حصوں میں کھلبلی کے آثار دکھائی دینے
لگے۔ وہ اپنی اس حرکت پر خود ہی مسکرا دیا۔ رقص کرنے والی کنیز کو جب قیدخانے
کا حکم ہوا تو بادشاہ کو وزیر کی دلیل میں یک دم بہت سارا وزن محسوس ہونے لگا

دوسرے دن ....

دوسرے دن قصیدہ لکھنے والوں کو نقاروں پر چوٹ دینے کا حکم دیا
گیا۔ اعلان کرنے والوں کو تانگوں میں جوت دیا گیا اور ہل کھینچنے
والوں کو اعلان گھروں میں بٹھا دیا گیا۔ پھول توڑنے والے اپنے تماشے پر لگا
دیے اور مالیوں سے عطر کشید کرنے کا کام لیا جانے لگا۔ عطاروں کو
پہرہ داری کر دیے گئے اور راوی نے "سمت کا زمزمہ بہہ رہا ہے" جیسا نعرہ
لکھ دیا یا بادشاہ کے ترانے گانے لگی۔ عوام میں بحث کا ذوق بڑھانے
والوں کی تعداد بڑھ گئی اور زندگی رواں دواں، ایک دم جوان لگنے لگی۔
بادشاہ اس چال میں کھیل گیا تھا مگر سدو تک پینے پر مجرم مجرم کہتا تھا۔

جشن کے اس دورانیے کی کھلاوٹ میں ایک نسل کھیتی ہاتی کر رہی۔
بادشاہ کو مہروں کی ضرورت تھی۔ بادشاہ کو عوام کو اوٹ میں رکھنے کے وزن
طریقے معلوم ہو چکے تھے اور عوام سکون کا کھیل کھاتے تھے۔ داستان گو نے
پہلی بار اپنی گردن پر ہاتھ پھیرا، شدید پیتا اور شہر کی دیوار سے
اٹھ کر جنگل کی طرف روانہ ہوگیا —— لوگ کہتے تھے وہ پہلا کر
بھوت بن کر آنکھ اور اپنی داستان سناتا ہے۔

میری واپسی

غلام محمد

میرے باپ سے پہلا [illegible] کیا گیا۔ پھر یہ کہا گیا کہ اگر مسلمان
ہو تو کلمہ پڑھو۔

اس کو میرے باپ کی بات سے بے ساختہ کلمۂ توحید نکلا۔ تو جیسے [illegible]
[illegible] ایک شخص جو اندر ہی پیچھے بیٹھا تھا وہ گویا ہوا۔

یہ منافق ہے۔ منافق کا کردار ایسا ہی ہوتا ہے۔

نعوذ باللہ!

میرے باپ نے فوراً احتجاج کیا اور کہا کہ مجھے گالیاں دو۔ مگر میرے
ایمان پر حملہ نہ کرو میں مسلمان ہوں۔

اس شخص نے اس پر غصے سے کہا۔ پھر تو اپنی گواہی پیش کر۔

میرا باپ بڑا صابر و شاکر تھا۔ مگر وہ بڑا سخت جان واقع ہوا تھا۔ میں نے کبھی
دکھوں میں کبھی گھبراتے ہوئے پریشان ہوتے نہیں دیکھا۔ اس کا [illegible]
قائم تھا۔ اور جب اس پر یہ فرد جرم لگائی گئی۔ کہ وہ اپنی گواہی پیش کرے۔ تو اس نے کہا کہ جب
میں پیدا ہوا تھا تو میرے باپ نے اذان دی تھی اور میں نے اذان دی تھی جب میرے بچے
پیدا ہوئے۔ یہ سننا تھا کہ [illegible] ہو گیا اس نے میرے باپ کو گریبان سے
پکڑ لیا اور ایک طمانچہ رسید کر کے کہا کہ تو [illegible] منافق ہے۔ تیری بات
پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔

میرا باپ [illegible] گیا۔ میں نے اسے اس حال میں دیکھا اور میں لرز
گیا۔ پھر کیا دیکھتا ہوں کہ وہ ایک چھوٹی سی [illegible]

[illegible] ہے۔ اور [illegible] کہ اس میں اچھے اور [illegible]
نہیں۔ اس نے کہا۔ میں گواہی پیش کرتا ہوں کہ جس [illegible]
گھروں میں آگ لگ گئی اور گولیاں چلنے لگیں۔ پھر لوگ گھبرا کر اپنے گھروں سے نکلے
تھے اور مشین گنوں کی زد پر آ گئے تھے۔ تو مجھے خدا یاد آیا اور میں نے [illegible]
یٰسین پڑھی۔

تب میرے [illegible] باپ کے سر پر [illegible] ایک وار کیا گیا۔ میرا باپ وہیں
[illegible] پر گر پڑا۔ اس کے پیچھے [illegible] اور اچانک [illegible] ظالم
[illegible] بتا تیرا بیٹا [illegible] کہاں ہے [illegible] میرا باپ کہتا
تھا [illegible]
اور [illegible] اپنے اپنے ہاتھوں میں ہوں گے
کہ [illegible] نہیں جانتا کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے

پھر اس شخص نے [illegible] پھر [illegible] بات کیا
تیرا بیٹا کہاں ہے۔ [illegible] مجھے بتا [illegible] میرے باپ نے [illegible]
[illegible]
کی [illegible] میرے باپ کے سینے میں اتار دیا۔ اور میرا باپ یہ کہتا ہوا
جان بحق تسلیم ہو گیا [illegible] میں مسلمان ہوں۔ میں کلمۂ توحید پر ایمان رکھتا ہوں۔

میری ماں نے اپنے شوہر کا یہ حال دیکھا تو [illegible]
[illegible] پتہ نہیں کہاں سے اس کے اندر [illegible] آ گئی تھی۔ اس نے مجھے

پیڑ کے نیچے [illegible] ایک سفید چادر بچھا دی۔ [illegible]
میں وہ چادر بہت عزیز رکھتا تھا۔ [illegible] جائے نماز [illegible]
سرہانے پھول کڑھے ہوئے تھے۔ وہی سرخ پھول جیسے ابھی کھلے ہیں [illegible]
چادر پر اتر گئے۔ ماں وہیں جا کر بیٹھ گئی۔ [illegible] ہو چکا تھا۔
[illegible]
[illegible] وہاں سے کوچ کر گئے۔
میں ماں کے نزدیک پہنچا۔ تو کیا دیکھتا ہوں۔ ماں [illegible] پڑی ہے۔
پہلے میں نے [illegible] اپنا ہاتھ ماں کی پیٹھ پر رکھا۔ تو میری ماں
وہیں ڈھیر ہو گئی۔

دوسرے بابا نے ایک سرد آہ بھری۔ اس نے کہا۔ تیری ماں عبادت گزار تھی
اور بڑی خوش نصیب تھی۔ [illegible] اس جہان سے اٹھا لیا۔ تو جانتا
ہے۔ میری ماں پر کیا گزری۔

تیری ماں بڑی عابدہ تھی۔ پہلا بابا بولا۔ مجھے خبر نہیں تیری ماں پر کیا
گزری ——

انہوں [illegible] نے گھیرا۔

وہ کہتا گیا۔ میں نے ہر چند کہا۔ مجھے پتہ نہیں کہ میرا لخت جگر کہاں چلا گیا مگر
ان لوگوں نے یقین نہ کیا۔ [illegible] ان میں سے ایک شخص [illegible]
[illegible] ایک طمانچہ مارا اور پوچھا۔ وہ سانپ
تیری کوکھ سے [illegible] کہاں [illegible] ہو گیا۔ اس کا پتہ بتا۔

ماں نے کہا۔ قسم ہے اس پروردگار کی جس نے یہ کائنات تخلیق کی۔ مجھے بیٹے کی
خبر نہیں۔ نہ جانے کہاں چلا گیا۔

اس کے بعد جو کچھ ہوا۔ وہ ناقابل بیان ہے۔ دوسرا بابا اپنے ہاتھوں سے
منہ ڈھانپ کر رونے لگا۔ میں بیان نہیں کر سکتا۔

پہلے بابا نے غصے میں کہا۔ تو واقعہ بیان کر۔

[illegible] نے میری ماں کو پیٹا۔ پھر انھوں نے ماں کو برہنہ کیا۔ یہ منظر
میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ پھر میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ ایک [illegible]
[illegible] ختم ہو گیا۔ اور [illegible] سامنے [illegible]
[illegible] تھی۔ ماں کی آنکھوں سے آنسو [illegible] تھا۔ ۔ ۔ ۔ [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] سے چلے۔

تو نے دیکھا۔ پہلے بابا نے [illegible] سے پوچھا۔ تو نے کچھ نہیں کہا۔

نہیں۔

دوسرا بابا کہتا رہا۔ [illegible] مگر [illegible] کی تعداد میں [illegible]
میرے نزدیک [illegible] میں نے [illegible]

ماں ننگے پاؤں [illegible] سڑکوں پر برہنہ پھرتی تھی۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا
[illegible] کرتی تھی۔ وہ [illegible] کہتی تھی کہ میرے بیٹے [illegible]
[illegible] جانے کہاں چلا گیا۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
لوگو! تم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا [illegible] اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا گیا

پھر؟

مجھے ماں کا [illegible] انتقام [illegible]
ایک روز میں نے ان کو ہلاک کر دیا۔

کیوں کیوں؟؟

[illegible] اس نے
[illegible]
[illegible]

تیسرا بابا جو پہلے [illegible] تھا۔ [illegible] بولا۔
تیری ماں کے ساتھ جو ہوا اس پر [illegible] آنسو بہایا جائے وہ کم ہے۔ خدا اسے
بہشت نصیب کرے۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ——

ماں وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے؟ ——

یہ کیا کہہ ہو کہ [illegible] پوچھا ہو اور وہاں کے لوگوں کی [illegible]

جنہوں نے اس سے میرا ذکر بیان کیا تھا ——

پھر تیمور نے اٹک کر کہا "اچھا [illegible] [illegible] ظلم

کے خلاف نبرد آزما ہے۔ مگر اس طرح [illegible] کیا ہوا۔ [illegible] پر قیامت آئی۔ ایسا

کیوں ہوا آخر ——؟

بوڑھا بابا [illegible] کی حالت میں بیٹھا ہوا تھا۔ بولا۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے

کہ باپ بیٹے بھائی کو بیچتا ہے۔

تو اس کی وضاحت کر۔ تیمور نے بیک وقت کہا۔ باپ بیٹوں کو [illegible]

کو [illegible]؟

جب ایک جنگلی بکرا یا [illegible] کی [illegible] اس پر غلبہ کرتی ہے۔

تیمور نے کہا تو پھر اپنے بیان کی وضاحت کر۔

وہ کہتا گیا۔ [illegible] نے غلبہ کیا۔ [illegible] شکار ہوا۔

اس ملک میں انگریزوں سے [illegible] تھا۔ [illegible] اور [illegible] کے درمیان [illegible]

[illegible] سے [illegible] تھا [illegible] بھائی کے حق میں دعا کی [illegible]

[illegible] تھا۔ [illegible] نے [illegible] قتل کرنے کا قصد کیا۔ تب میں

یک شب فرار ہو کر وہاں پہنچا جہاں اس ملک کی سرحدیں ختم ہوتی تھیں۔

تیرا بیان [illegible] ہے۔ [illegible] سرحدوں پر [illegible] تھا۔ مگر تو نے اس ملک

کی وضاحت [illegible]۔ کیوں [illegible] ایک مدت گذری اور ہمارے [illegible]

اس [illegible] کی۔

اس لیے کہ ——

بوڑھا بابا [illegible] بھائی [illegible] کے ساتھ تعاون کیا۔ اور

اس کے واسطے گھر گھر تلاش کیا اور ان کے ساتھ وہ لوگ میری تلاش میں

گھر گھر جاتے رہے۔

اور یوں انہوں نے گھروں کی راہ [illegible]۔

پھر اس نے کہا۔ میرے باپ اور میرے بھائی نے ان کی تائید کی۔ ایک

[illegible] کا قصہ ہے۔ اقتدار [illegible] ہاتھوں میں منتقل ہو گیا۔ اور خود

ہمارے [illegible] ساری [illegible] کی تلاش کرتے تھے۔

میں نے [illegible] جنگلوں [illegible] پہاڑ [illegible] تلاش کیا۔

[illegible] ملا ہے؟

تو [illegible] بوڑھا باپ [illegible] نے جنگل کے [illegible] بھی

[illegible] ہم [illegible] گیا تھا۔

اس نے [illegible]۔ [illegible] سے [illegible]

چپ [illegible] سے [illegible] اور [illegible] ظلم کا سد باب کریں گے۔

پھر [illegible] ایک دوسرے کے ہو جائیں گے۔

تو [illegible] جنگ [illegible] کو بہت تلاش کیا [illegible]۔

[illegible] نے کہا۔ جس [illegible] تو اس سے [illegible] کر گیا تھا۔ تیرے باپ اور

تیرے بھائی کو اس کی اطلاع موصول ہوئی۔ انہوں نے [illegible]

کیا [illegible] بتا [illegible]۔ تیرے بھائی نے [illegible]

باپ اور بیٹا [illegible] پتا چلے گا۔

[illegible] نے کہا۔ میں پتہ نہیں بتاؤں گا۔

[illegible]

ہاتھوں میں تھی۔ [illegible]

[illegible] ہلاک کر دیا پھر

[illegible] کرنے لگے۔

تیمور نے [illegible] آواز [illegible] پوچھا۔ [illegible] انکار کرنے لگے۔

ہاں۔ بوڑھا بابا بولا [illegible] سر پر [illegible] اور میرے [illegible] باپ

اور [illegible] بھائی کو قتل کر دیا۔

تو [illegible] باپ [illegible] بھائی کو قتل کر دیا؟

ہاں

اس نے کہا۔ میں نے ایسا کیا۔

اس پر [illegible] نے [illegible] کہا کہ ہم [illegible] ظلم کی تاریکیوں میں [illegible]

راہ سے بھٹک گئے اور اس راہ پر چل پڑے جس پر ہمارے قبیلے کے

لوگ پہلے تھے اور [illegible] داخل ہوئے۔

غزل

مرغوب علی

اڑتے ہوئے پرندوں کے شہپر سمیٹ لوں
جی چاہتا ہے شام کا منظر سمیٹ لوں

لب پر اگا دوں اس کے دھنک پھول قہقہے
آنکھوں میں شام و شب کا سمندر سمیٹ لوں

پچھلے ملن کا پھول کھلے روح میں مری
بانہوں میں لے کے تیرے سبھی ڈر سمیٹ لوں

شادابیاں تو نام کروں دوستوں کے اور
اپنے لئے زمانے کے بنجر سمیٹ لوں

چادر دوں اپنے عہد کی زینب کو اور پھر
نیزوں پہ جو بلند ہیں وہ سر سمیٹ لوں

[illegible] ساتھ لائی ہے۔

[illegible] وہ اس مقام پر پہنچ گئے۔

غزلیں

محبوب شیدائی

سانحہ گذر جائے کوئی ٹھیک نہیں
ان ہرا گھر کا مر جائے کوئی ٹھیک نہیں

وجود یوں کے اندھیروں سے ... ہوتی
روشنی دیکھ کے ڈر جائے کوئی ٹھیک نہیں

دل کا ذکر کو چھیڑو درد دل کے قریب
زخم یادوں کا ابھر جائے کوئی ٹھیک نہیں

ت کے ہاتھ پہ ہے دھندلی تصویروں کا سفر
اسے کب کون کدھر جائے کوئی ٹھیک نہیں

المقصد کو صلیبوں کے سروں پر کھینچ
ت ٹھہرے کہ گذر جائے کوئی ٹھیک نہیں

بسا لگتا ہے کہ انساں کے صدیوں کا سفر
زہر سینے میں اتر جائے کوئی ٹھیک نہیں

ہم تو رکھ آئے ہیں آئینہ چمن میں لیکن
اور کم ظرف بکھر جائے کوئی ٹھیک نہیں

لب کسی صاحب احساس کے ہاتھوں محبوب
اکل ... پست ... جائے کوئی ٹھیک نہیں

عالم خورشید

اس میں پیڑوں کا کوئی سایہ تو ہو
کاغذی پیکر سہی خوشبو تو ہو

ہیں گھٹا ٹوپ اندھیرے ہر سمت
میری مٹی میں کوئی جگنو تو ہو

لال پیلے پھول خوشبو تتلیاں
تو نہیں لیکن ترا جادو تو ہو

ختم ہے طوفان کی یورش مگر
ختم یہ کہرام ہائے و ہو تو ہو

نظام ہاتف

ہر ایک سرو بہار سر برہنہ
تمام نیک فال سر برہنہ

شجر اکر شاخ شاخ بیک بر سر
رتیں اکر زرد حال سر برہنہ

رفاقتیں کہ گرد ماضیوں کی
ازل سے ماہ و سال سر برہنہ

افق پہ رد کفر ناسپاس
شفق کہ خال خال سر برہنہ

کشاکشیں اکر پا بجل تناظر
خود اپنا یہ خیال سر برہنہ

تقاضا الفتوں میں ایک نام تیرا
مگر اب ارتحال سر برہنہ

ہوا کی ٹہنیوں میں سرد سورج
حبیب انفعال سر برہنہ

شمس الرحمٰن فاروقی

دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی ؛ اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

بعض شارحین نے اس شعر کا مخاطب خود متکلم کو فرض کیا ہے، یا ایسے شخص کو جو بقول بیخود موہانی معرفت حاصل نہ کر سکنے کے باعث اپنے دل سے بیزار ہو گیا ہے۔ یعنی متکلم خود کو یا کسی سالک راہ معرفت کو سمجھا رہا ہے کہ اگر دل کے ذریعہ خبر معرفت نہیں مل سکی تو بھی وہ ایسا آئینہ ہے جس میں طرح طرح کی سیریں نظر آتی ہیں۔ اس معنی میں دو قباحتیں ہیں۔ اول تو یہ کہ دل گنوانے سے کیا مراد ہے؟ اگر اس محاورے کا عام مفہوم لیا جائے تو معنی ہوں گے "دل کو ضائع کرنا"۔ یا دل کو ہاتھ سے جانے دینا۔ تو پھر دل کو ضائع کرنے یا ہاتھ سے جانے دینے سے کیا مراد ہے؟ کوئی شخص وہ عاشق ہو یا غیر عاشق، اپنے دل کو کس طرح گنوا سکتا ہے یا ضائع کر سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کام کا صرف ایک طریقہ ممکن ہے کہ دل کسی کو دے دیا جائے۔ لیکن کسی کو دل دے دینا تو اچھی بات ہے، اس سے کسی کو منع کرنا بے معنی ہے۔ اور اگر دل کو گنوانے سے کسی کو قتل کرنا یا مار ڈالنا مراد ہے تو بات اور بھی نہیں بنتی۔ کیونکہ دل کو مارنا کے معنی ہیں اپنی کسی خواہش کو پورا نہ ہونے دینا۔ یہ مفہوم یہاں بے کار ہے، کیونکہ کسی خواہش یا تمنا کا ذکر نہیں۔ دوسری قباحت یہ ہے کہ اگر کوئی شخص خود اپنے سے مخاطب ہے تو وہ اپنے آپ کو بے دماغ (یعنی "مغرور" "چڑچڑا") کیوں کہے گا۔ اور اگر کسی دوسرے سے بھی مخاطب ہے، تو اس شخص کو مغرور کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ٹھیک ہے وہ اپنے دل سے مایوس ہو گیا ہے، اسے اس کی امید نہیں رہ گئی کہ دل کے ذریعہ معرفت نہیں ہو سکتی، لہٰذا وہ اپنے دل کو ضائع کرنا چاہتا ہے۔ پھر اس میں غرور کی کیا بات ہے؟ اگر دل کو ضائع کرنے والا خود اپنے سے بھی مخاطب ہے تو بھی یہ کہنے کا جواز نہیں کہ چونکہ میں اپنے دل کو ضائع کرنا چاہتا ہوں اس لئے میں مغرور یا چڑچڑا ہوں۔

عرش ملسیانی نے "بے دماغ" کے معنی لکھے ہیں "ایسا شخص جسے سیر و تفریح کا شوق نہ ہو۔" اس معنی کا کہیں سے کوئی جواز نہیں۔ شاید ان کے ذہن میں غالب کا یہ شعر تھا ؎

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

حالانکہ اس شعر کے بموجب تو "بے دماغ" کے معنی یہی مستحکم ہوتے ہیں کہ وہ شخص جسے خندہ ہائے بیجا کی برداشت نہیں، یعنی چڑچڑا اور مغرور شخص۔

لہٰذا شعر کا مخاطب متکلم یا کوئی اور شخص نہیں، بلکہ معشوق ہے۔ معشوق کے لئے "بے دماغ" کی صفت مناسب بلکہ عام ہے۔ اور دل گنوا کر ضائع کر دینا، یا جب یہ دل پیش کیا جائے تو اس کو قبول نہ کرنا بلکہ پھینک دینا معشوق کی علامت بھی ہے۔ عاشق نے معشوق کو اپنا دل پیش کیا ہے، لیکن معشوق غرور حسن کی بنا پر اس کو قبول نہیں کرتا، بلکہ اسے پھینک دینا چاہتا ہے۔ اس موقع پر شعر کہا گیا کہ اے مغرور شخص، دل کو گنوا نہیں، یہ ہے تو آئینہ تمثال دار ہے۔ چلو مانا کہ اس کے ذریعہ تمہیں "خبر" نہیں مل سکتی، لیکن اس میں سیر کا سامان تو ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ "خبر" سے کیا مراد ہے اور "سیر" سے اس کا کیا تعلق ہے۔ عام طور پر شارحین نے اس کو آگہی اور معرفت کے معنی میں لیا ہے، لیکن

اس کا کوئی جواز نہیں۔ شوکت میرٹھی نے "خبر" کو [illegible] کے معنی میں لیا ہے اور مفہوم یہ نکالا ہے کہ معشوق کو ابھی اس بات کی اطلاع نہیں ہے کہ عاشق کا دل آئینۂ تمثال دار ہے جس میں خود معشوق کی تصویر لگی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مفہوم کا کوئی محل نہیں کیونکہ شعر میں صاف صاف کہا جا رہا ہے کہ تم کو دل سے خوب سیر تو حاصل ہوگی۔ دوسری بات یہ کہ اس مفہوم کی رو سے "آئینۂ تمثال دار" کے معنی بالکل غلط ہو جاتے ہیں۔

"آئینۂ تمثال دار" یا "آئینۂ تصویر نما" کے دو معنی ہیں۔ ایک معنی یہ ہیں کہ آئینہ (یعنی شیشہ) جس کے پیچھے قلعی نہ ہو اور جس کی پشت پر تصویریں [illegible] لگا دی جائیں یا پشت پر بنا دی جائیں کہ دیکھنے والے کو گمان ہو کہ تصویریں شیشے پر بنی ہیں۔ [illegible] کے قول کے مطابق یہ فرنگیوں کا عمل ہے۔ یعنی آئینۂ تمثال دار کسی طرح کے screen کا کام کرتا ہے [illegible] ہو سکتا ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ ایسا آئینہ جس کے چاروں طرف تصویریں بنی ہوں، یعنی ایسا آئینہ جس کی خوب زیبائش کی گئی ہو۔ غالب نے [illegible] فائدہ اٹھاتے ہوئے ان دونوں معنی کا لحاظ قائم رکھا اور "تمثال دار" کے تیسرے معنی بھی قائم کر دیئے، یعنی ایسا آئینہ جس میں تمثال (image) ہو یا انعکاس ہو۔ اس طرح "سیر" بمعنی "تفریح" اور "سیر" بمعنی "گھومنا پھرنا" دونوں مفہوم مستحکم ہو گئے کہ یہ آئینہ اور کچھ دے نہ دے، تفریح کی چیز ضرور ہے۔

"خبر" کے معنی کیا ہیں؟ "سیر" اور "خبر" کو ایک دوسرے کا متقابل فرض کرنا ضروری ہے کیونکہ شعر میں صاف کہا گیا ہے کہ خبر نہیں تو سیر ضرور ہے۔ سیر کے معنی ظاہر ہیں: "تفریح"، "گھومنا پھرنا"، یعنی وہ چیز جو وقتی ہو۔ لہٰذا سیر کے ذریعہ جو معلومات حاصل ہوں گی وہ بھی وقتی یا غیر یقینی ہوں گی کہ ایک بار دیکھا اور پھر نہ دیکھا۔ ایسی صورت میں جو معلومات حاصل ہوں گی ان کا مبنی بر اصلیت ہونا ضروری نہیں۔ مثلاً آپ کسی جگہ سے ایک بار گزرے [illegible] لیکن [illegible] ایک بار دیکھنے سے یہ بات [illegible] کہ وہاں [illegible] اکثر بارش ہوتی ہے [illegible] محض اتفاق تھا کہ آپ اسی دن [illegible] جس دن بارش ہو رہی تھی۔ لہٰذا "سیر" کے ذریعہ حاصل کردہ معلومات [illegible]

[illegible] کے نزدیک [illegible] ہیں [illegible] کو [illegible] براہ راست حاصل [illegible] شک [illegible] علم کا ایک ذریعہ [illegible] قائم [illegible] کہ ہم [illegible] تسلیم کر سکتے ہیں کہ [illegible] ایک ذریعہ ہے [illegible] خبر متواتر کے ذریعہ وہ علم حاصل ہوتا ہے جو براہ راست بچشم خود حاصل کیا گیا ہو لیکن جس کے سچ ہونے میں کوئی شک نہ ہو۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ غالب نے "سیر" کو یعنی مشاہدہ لیکن نامعتبر مشاہدہ کے معنی میں استعمال کیا ہے اور "خبر" کو خبر متواتر یعنی معتبر علم کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی دل کے ذریعہ (یعنی دل کی تصویروں پر نظر ڈال کر) جو خبر متواتر کا درجہ تو نہیں رکھتیں (یعنی ایسی بات نہیں کہ ان کو معتبر علم کہا جا سکے) لیکن وہ "سیر" تو یقیناً کہی جا سکتی ہیں، یا ان کے ذریعہ سیر (تفریح) ضرور حاصل ہو سکتی ہے۔

آخری سوال یہ کہ عاشق نے اپنے دل کو تمثال دار آئینہ کیوں کہا؟ طباطبائی کا خیال درست ہے کہ دل میں حسرتیں اور آرزوئیں بھری ہوتی ہیں۔ لیکن تمثال داری کی صفت کو صرف حسرتوں آرزوؤں تک محدود کرنا ضروری نہیں۔ عاشق کا دل ہے، اس میں طرح طرح کی آرائش و زیبائش بھی ہوگی (تاکہ معشوق کو لبھا سکے) اور ہر طرح کے خیال اور پیکر بھی ہوں گے۔ تمثیل اور تصویر بھی ہوگا۔

معنی کی اس قدر کثرت اور الفاظ کی بظاہر سادگی کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے لئے ہر طرح کا شعر آسان تھا۔ وہ جب چاہتے تھے نہایت مشکل الفاظ اور بندش پر مبنی شعر کہہ دیتے تھے، اور جب چاہتے تھے بظاہر برجستہ، سادہ [illegible] نہایت پیچیدہ اور پر معنی شعر بھی کہہ لیتے تھے۔ خیال رہے کہ یہ غزل غالب کی [illegible] کے زمانے کی ہے۔ [illegible] غزل [illegible] کا شعر۔

ملاقاتوں کا زوال ۔ انتظار حسین ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۱۹۸۰ء ۔ ۲۵ روپے

افسانہ اور ناقد دونوں کی فہرست میں وہ شخص شامل ہیں جو گھبراتے نہیں۔ اور سب ہی ادب اور شعور [illegible] کو جانچنے [illegible] فہرست اور [illegible] ہو جاتی ہے۔ ایسے لوگوں کی [illegible] اکثر [illegible] سے تعلق [illegible] ہے۔ مثلاً [illegible] [illegible] کہ وہ باقاعدہ نقاد تھے لیکن [illegible] [illegible] اس کے بعد حسن [illegible] افسانہ نگاری اور تنقید دونوں میں [illegible] اہم ہیں۔ انتظار حسین [illegible] ہیں۔ جیسا کہ [illegible] اس کے بعد [illegible] افسانہ [illegible] پر حاوی ہے جبکہ انتظار حسین کی افسانہ نگار شخصیت ان کی [illegible] ہے۔ [illegible] سوال ہے انتظار حسین [illegible] ہے لیکن کہ دونوں کے لئے ادب کی سب سے [illegible] تہذیب کا [illegible] روایت اس کے [illegible] خال [illegible] ہے۔

انتظار حسین کا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] انتظار حسین [illegible]

ہے۔ [illegible] اور آفاقی [illegible] ایسی [redacted] نہیں [illegible] کو [illegible] سے الگ کرنے کی کوشش کر سکیں۔ لیکن یہاں کہ انتظار حسین کے یہاں تنقید کا مطلب [illegible] پر اظہار خیال نہیں بلکہ پورے فن پر اظہار خیال ہے۔ [illegible] اس بات پر مطمئن نہیں کر سکے کہ ان کی [redacted] کا نقصان ہے مثلاً وہ کہتے ہیں کہ آدمی ماضی میں جائے مگر حاضر میں رہ کر [illegible] پھر وہ کہتے ہیں کہ میں افسانہ نگار نہیں ہوں [illegible] کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراغ لگاتا پھرتا ہوں۔ لیکن آتش رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو ... پیچھے [illegible] ... جہاں تک [illegible] جا سکتا ہے کہ ہماری تاریخ کی [illegible] ہے۔ اس کا [illegible] تو ہمارے [illegible] گرم ہو جاتے ہیں تو اسی قسم کا ربط افسانہ نگار کو ... اسلامی تاریخی ناول لکھنے والے سے [illegible] کرتا ہے۔" (صفحہ ۲۱)

یہ بات دل کو لگتی ہے لیکن اس کو ثابت کرنے میں دو مشکلیں ہیں۔ اول تو یہ کہ عبدالحلیم شرر اور [illegible] صدیقی [illegible] اور نسیم حجازی سب کہہ سکتے ہیں کہ ہم بھی اپنے فکشن میں آتش رفتہ کا سراغ لگاتے ہیں اور کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں۔ ممکن ہے ان کو یہ بات غلط ہو لیکن اس کا غلط ہونا بھی [illegible] کا اسی قدر ممکن ہے جتنا انتظار حسین کا اس بات کا صحیح ہونا کہ "ماضی سے اسی قسم کا ربط (یعنی کھوئے ہوؤں کی جستجو وغیرہ) افسانہ نگار کو اسلامی تاریخی ناول لکھنے والے سے [illegible] تاریخی ناول کے صحیح یا غلط [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] افسانہ [illegible]

[illegible] ہوتا ہے [illegible]

ہوتا ہے: دوسرے یہ بات دل کو نہ لگی ہو لیکن اس سے کم از کم [illegible] متعلق

کرتے ہیں کہ یہ نتائج نکالے جا سکتے ہیں کہ بعض ہی کے [illegible]

کے گرفتار ہوں۔ لیکن احتشام حسین [illegible] کرتے ہیں۔

رکھتے ہیں کہ جو شخص [illegible] نہیں [illegible]

؛ یہ مشکل آ پڑتی ہے کہ اگر احتشام حسین کا نظریہ [illegible]

تہذیب اور اس کے سرچشموں [illegible] تو پھر اجتماعی تہذیب اور اس کے [illegible]

کا مفہوم [illegible] کچھ ہے اور احتشام حسین کے لئے کچھ ہے۔ یہاں پہنچ کر [illegible]

پڑتی ہے کہ اگر تنقیدی METHODOLOGY [illegible] واضح ہوتی تو بات

بھی کچھ زیادہ صاف اور منضبط اور واضح ہو سکتی تھی۔

"آدمی ماضی میں جئے، لیکن حال میں [illegible]" [illegible]

کے طالب علم اور خاص کر اردو ادب کے طالب علم کے [illegible]

پیارا لگتا ہے لیکن یہ اس وقت [illegible] احتشام حسین

کی حیثیت بالکل [illegible] تنقیدی [illegible]

نہیں اور یہی ظاہر ہے کہ تنقید اس لئے لکھی جاتی ہے کہ اس کے ذریعہ ادب کے

بارے میں ہم اپنے خیالات ان لوگوں تک پہنچائیں [illegible]

متحد نہیں ہوتی اور جن کی تنقیدی رائے بھی بالکل ہمارے جیسی نہیں ہوتی۔

لہٰذا اس مقصد کے [illegible] اور تفصیل ضروری تھی [illegible] مشکل یہ ہے کہ

ماضی سے کیا مراد ہے؟ کیا وہ کوئی مطلق ماضی ہے [illegible]

حال ہے؟ [illegible] احتشام حسین کی [illegible]

پڑھی جائیں تو ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی مطلق ماضی میں اعتقاد رکھتے ہیں لیکن

اس ماضی کی CUT OFF DATE واضح نہیں۔ [illegible]

ہوتی ہے، کبھی [illegible] کبھی ہندوستان میں ۱۸۵۷ اور کبھی [illegible] ۱۹۴۷ء۔

[illegible] یہ سب تاریخیں ایک ساتھ کسی مطلق ماضی میں [illegible] کی

جا سکیں۔ لیکن [illegible]

احتشام حسین کا [illegible] نہیں رکھتا۔ اسی طرح

اگر مختلف [illegible] مختلف تاریخیں ماضی اور غیر ماضی کے درمیان

[illegible] CUT OFF DATE [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کیا جائے تو احتشام حسین [illegible] RENAISSANCE [illegible]

بالکل غیر واضح معلوم ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ احتشام حسین ماضی اور تاریخ کو زندہ حقیقت کے طور پر برتتے ہیں۔ لیکن تنقیدی [illegible] کے لئے صرف اتنا کافی نہیں [illegible] زندہ حقیقت کے طور پر [illegible] کیونکہ جس کے نتیجے میں ایسا ممکن ہے کہ ماضی اور [illegible] واقعات نہیں [illegible] زندگیوں کا [illegible] لیکن ایک مشکل یہ بھی ہے کہ احتشام حسین [illegible] کی بات کرتے ہیں [illegible] نہیں کیا جا سکتا۔ [illegible] آج کل تاریخیت HISTORICISM کا [illegible] لیکن [illegible] وہ نہیں ہے [illegible]

[illegible] احتشام حسین [illegible]

لہٰذا احتشام حسین کی تنقید کا [illegible] کسی منظم [illegible] سکتی [illegible] زیادہ ہے۔ جہاں جہاں [illegible] INTUITION [illegible] کام کر [illegible] احتشام حسین کی تنقید اس قدر [illegible] ہو جاتی ہے کہ اس کے سامنے [illegible] اور استدلال [illegible] کے درمیان [illegible] (PP. [illegible]) [illegible] شاعری بہت [illegible] شاعری ہے۔ [illegible] اسی طرح اس [illegible] شاعری [illegible] ہوتی ہے۔ [illegible]

بھی ہو جاتی ہے۔ (ص ۱۹۰) یا پرانی داستان اور کہانی اور تمام پرانی تخیلات پر مبنی افسانے کے بارے میں یہ جملہ "جب پرانی کہانیاں چند نئے سیاسی پہلوؤں کے ذریعے میں داخل ہوتے ہیں تو کہانی اپنے مدار سے ہٹ کر نکل کر سیدھی ہو جاتی ہے۔ یعنی کہانیاں بچ نکل سکے گا اور وہ سیدھی ہو جاتی ہے تو نیا افسانہ کہلاتی ہے۔" (ص ۱۹۰) اور کہانی اور نام نہاد حقیقت پسند افسانے کی شعریات کے بارے میں اتنی گہری اتنی سچی بات اردو میں کسی نے نہیں کہی۔ یہ بات اتنی گہری ہے کہ انتظار حسین کی پوری کتاب، ان کے افسانے اور ناول اور قدیم داستانوں کے تاثرات کے چوراسی صفحات پڑھے بغیر اس کی سچائی کا ادراک نہیں ہو سکتا۔

انتظار حسین کی تنقید اس لئے قیمتی ہے کہ وہ جگہ جگہ ایسی ہی INSIGHTS سے بھری ہوئی ہے جن پر پورے پورے مضامین نثار ہو سکتے ہیں۔ انتظار حسین کی تنقید ایسے شخص کی تنقید ہے جس نے ادب کو صرف اپنی آنکھ سے پڑھا ہے اور صرف اپنے ذہن سے سمجھا ہے۔ یہ تنقید ایسی ہے کہ اسے صرف افسانہ نگار انتظار حسین ہی لکھ سکتا تھا۔ کوئی اور نقاد یا افسانہ نگار نہیں۔

یہی انداز ان مضامین کی نثر کا ہے۔ ۱۹۵۹ سے لے کر ۱۹۸۲ تک کے عرصے میں لکھے ہوئے ان مضامین میں غیر معمولی سکون و شگفتگی کا عالم ہے۔ سادہ، صاف اور شعری نثر کہ مشکل تصوراتی مسائل بھی آسانی سے ادا ہو جائیں، اور پھر مزاج کی شگفتگی اور بالارادہ اختیار کیا ہوا غیر تعقلاتی NON INTELLECTUAL لیکن اخلاقیات GOODNESS سے پاک نہیں۔ ان سب باتوں نے مل کر اس کتاب کے ہر مضمون کو اس قدر دلچسپ بنا دیا ہے کہ یہ تنقید کی کتاب ہی نہیں معلوم ہوتی۔ مجھے خدشہ ہے کہ پروفیسر لوگ اسے تنقید ماننے سے انکار کر دیں گے لیکن میں خود "علامتوں کا زوال" کو اس سال کی اہم تنقیدی کتابوں میں شمار کرتا ہوں۔

"علامتوں کا زوال" کی طباعت، سرورق، کاغذ سب عمدہ ہیں لیکن کتابت کی اغلاط نے سخت منغص کیا۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

ادب کی تلاش ● برج کومل ● نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ ● ۳۰ روپے

برج کومل اپنی تنقید میں معروضی اور غیر جانبدار ہیں۔ ساتھ ہی ان کا بیان جذباتیت سے بچنے کی بنا پر ناآشنا اور آسانی سے دکھائی دے جانے والی ترکیبوں سے معرا ہے۔ برج کومل نے اپنی تنقید کو معاصر معاملات سے دور نہیں رکھا ہے لیکن ان معاملات کے بیان میں انہوں نے حتی الامکان مناظرہ بازی سے گریز کیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا اور سب سے طویل مضمون "ادب کی تلاش" کئی معاصر مسائل سے بحث کرتا ہے۔ مثلاً اصطلاحی ترقی پسند ادیب جو انقلاب اور حکمراں طبقہ کے خلاف جدوجہد کا پیغام دیتے ہیں، حکمراں طبقے میں مقبول کیوں ہیں؟ برج کومل کہتے ہیں (صفحہ ۱۶-۱۷) "انقلاب کا ذکر صاحب اقتدار طبقہ کو قطعاً پریشان نہیں کرتا... صاحب اقتدار طبقے کو اگر کوئی چیز ناگوار گذرتی ہے تو وہ 'آویزش ہے' بیان نہیں۔ کیوں کہ آویزش سے نشیب و فراز، فتح و شکست کے تمام امکانات پر روشنی پڑتی ہے۔ اصطلاحی ترقی پسند ادیب چونکہ بیان کے خط مستقیم سے الگ نہیں جاتا اس لئے خطرناک نہیں ہے۔" آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ "صاحب اقتدار طبقہ صاحب افکار طبقے کے آگے کچھ ہڈیاں اور ٹکڑے ڈال دیتا ہے اور جب وہ لذت سے آشنا ہو جاتے ہیں تو ان کو اپنے غلبے کے تسلسل کے لئے استعمال کرتا ہے۔" (صفحہ ۱۸)

یہ دونوں باتیں صحیح ہیں۔ اور تاریخی طور پر یہ بات بھی صحیح ہے کہ ہمارے بزرگ ترقی پسند گذشتہ پچیس برسوں میں حکمراں طبقے میں یکساں مقبول رہے ہیں۔ چاہے کانگریس کی حکومت رہی ہو چاہے جنتا کی یا کسی اور کی، ان کا اثر قائم رہا ہے۔ حال ہی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کے موقعے پر لکھنؤ میں جو کانفرنس منعقد ہوئی تھی صوبائی حکومت نے اس کانفرنس کے منتظمین کو ایک گراں قدر رقم کا عطیہ دیا تھا۔ اس سے یو پی کی حکومت کو غالباً یہ فائدہ ہوا کہ کانفرنس میں اردو کی موافقت میں ایک لفظ بھی نہ کہا جا سکا۔ بلکہ اردو کے خلاف وہ تمام باتیں کہی گئیں جو اردو دشمن طبقے کے انتہا پسند لوگ ہی کہتے ہیں۔ اس کانفرنس میں شریک اردو ادیبوں نے اردو دشمنی کے اس بدترین مظاہرے پر کوئی احتجاج نہ کیا۔ ہاں ایک "کیفیت" ضرور منظور کر دیا گیا جو اردو کے متعلق ہے...

پیش کرے گا۔ گویا ادب کے مسئلے [illegible] سماجیات [illegible]
[illegible] سماجیات کس حد تک [illegible] کر سکے گا [illegible]
اگر [illegible] سماجیات [illegible]
اختیار کرے گی؟

لیکن بلراج کومل کی گفتگو یہاں [illegible] نہیں پہنچتی۔ اگر [illegible]
ادب کا [illegible] نظریہ [illegible]
کلام ہی جو ادب [illegible]
ہے۔ ادب کو [illegible]
ہیں ان کے تمام نظریات [illegible]
[illegible]
[illegible] SURPLUS VALUE حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا
[illegible] کسی نظریۂ
ادب کی [illegible] تصویر پیش کر رہے ہیں۔ بلراج کومل ان بنیادی باتوں پر زیادہ
[illegible]
[illegible] کسی [illegible]
[illegible] ترتیب دیا
[illegible]
(صفحہ ۲۲) بلراج کومل کا تجزیہ [illegible] کسی [illegible]
[illegible] THEORETICAL EXPLANATION کو [illegible]
[illegible]
[illegible] کسی نظریۂ [illegible]

[illegible] بلراج کومل نے جدید ادب کے [illegible]
[illegible]
[illegible] کوشش [illegible]
[illegible] بلراج کومل نے [illegible]
[illegible]
[illegible] معلوم ہوتے [illegible]

[illegible] کہانی [illegible] ہیں۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
لیکن [illegible]
[illegible]
[illegible] ہے؟

بلراج کومل [illegible] قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔
"[illegible] ادب [illegible]
کہ [illegible] ہے۔" (ص ۳۲) لیکن جدید نظم کے
[illegible] اتنا بڑا مسئلہ نہیں ہے
جتنا [illegible] بلراج کومل کا
مضمون "جدید اردو نظم چند پہلو" [illegible]
[illegible]
[illegible] اس مضمون میں ملتے ہیں۔

" [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] بلراج کومل "شاعری اور فکشن کی [illegible] حد بندیاں"
[illegible] حد بندیوں کے اس
[illegible] کیا اس کا امکان ہے [illegible]
[illegible] شاعری یا فکشن کا وجود باقی رہتا ہے؟

اس کتاب میں شامل تبصروں میں [illegible] تنقیدی [illegible]
[illegible] بیاض شام پر تبصرہ [illegible] خاص توجہ
کا مستحق ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

۵۵

• ملا وجہی • جاوید وششٹ • ساہتیہ اکیڈمی، رویندر بھون فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی • چار روپے۔

• ڈاکٹر زور • پروفیسر سیدہ جعفر • ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی • چار روپے۔

• جگر مرادآبادی • ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری • ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی • چار روپے۔

• زندہ کول • اے۔ این۔ رائنا • مترجم: آصف نعیم صدیقی • ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی • چار روپے۔

ساہتیہ اکیڈمی نے اردو کی ادبی کتابوں کے علاوہ ہندوستان کے اہم مصنفین پر ہندوستانی ادب کے معمار کے عنوان سے مختصر کتابیں بھی شائع کی ہیں۔ اکیڈمی نے یہ سلسلہ اس لئے شروع کیا ہے کہ عام قاری ہندوستان کی مختلف زبانوں کے مشہور مصنفین کی شخصیت اور فن سے واقف ہو سکیں۔ اب تک مولوی عبدالحق، ملا وجہی، نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، ڈاکٹر زور اور جگر مرادآبادی وغیرہ پر کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے علاوہ جے شنکر پرساد، پریم چند، راجا رام موہن رائے، تارا شنکر بندو پادھیائے، قاضی نذرالاسلام، بھارتیندو ہریش چندر اور زندہ کول وغیرہ پر اردو میں ترجمے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ یہاں کچھ کتابوں پر تبصرہ پیش کیا جا رہا ہے۔

• قطب شاہی دور کے شعرا میں ملا وجہی کا نام بہت نمایاں ہے۔ وجہی نے شعر کے علاوہ نثر میں بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ اس دور میں مثنوی پرت نامہ، مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ، چندا اور لورک (مینا ستونتی)، مثنوی لیلیٰ مجنوں (احمد)، لیلیٰ مجنوں (داجی) اور مثنوی ماہ پیکر وغیرہ تصنیف کی گئیں لیکن "سب رس" کو ان سب میں انفرادیت حاصل ہے۔ کیوں کہ شاعری اور بالخصوص مثنوی کے اس دور میں "سب رس" ایک نثری تصنیف تھی۔ اسی طرح "سب رس" لکھ کر ملا وجہی نے وہ مقبولیت حاصل کی جو ملا غواصی ملک الشعرا ہونے کے باوجود حاصل نہ کر سکے تھے۔

زیر تبصرہ کتاب میں جاوید وششٹ نے گولکنڈہ کے ملک الشعرا ملا وجہی ([illegible]) کا مختصر سوانحی خاکہ تحریر کیا ہے۔ اس کے بعد ان کی تصانیف قطب مشتری اور تاج الحقائق پر تبصرہ کرتے ہوئے "سب رس" کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ وششٹ صاحب نے وجہی کی "سب رس" کو [illegible] "سب رس" کو پہلا [illegible] رسالہ اور ملا وجہی کو اردو کا پہلا انشائیہ نگار تسلیم کیا جانا بجا ہے۔ "قطب مشتری" میں ملا وجہی نے [illegible] شعر گوئی کے اصولوں سے شعر و ادب کی نوعیت اور اقدار کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ جاوید وششٹ کا یہ تحقیقی مقالہ اردو کے طلبا کے لئے معلوماتی اور کار آمد ہے۔ کتابت طباعت اور گٹ اپ اچھا ہے۔

• ڈاکٹر محی الدین قادری زور دکنی ادب کے ماہر تو تھے ہی لیکن انھوں نے پہلی بار شخصیت اور تصانیف کے ذریعہ قدیم دکنی اور اردو کو ادب کے ایوانوں میں اس کا مناسب مقام بھی دلوایا۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے لسانیات اور صوتیات پر بھی کام کیا۔ وہ بیک وقت محقق اور نقاد بھی تھے افسانہ نگار اور شاعر بھی۔

۱۰۷ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں پروفیسر سیدہ جعفر نے ڈاکٹر زور کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کتاب کو انھوں نے نو ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو، تحقیق و تدوین، تنقید، صوتیات و لسانیات، افسانہ نگاری، شاعری اور متفرقات عنوان کے تحت ان کے ادبی کارناموں کی تفصیلات یکجا کی ہیں۔ مصنفہ کو ڈاکٹر زور مرحوم سے ذاتی طور پر واقفیت تھی انھوں نے ان کی شخصیت اور زندگی کا بھی جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر سیدہ جعفر کی یہ کتاب دکنی ادب، ڈاکٹر زور اور ان کے ادبی کارناموں کے بارے میں خاصی معلومات فراہم کرتی ہے۔ کتابت طباعت اور گٹ اپ عمدہ ہے۔

• جگر مرادآبادی پر یہ مختصر مقالہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں ان کی حیات اور شخصیت کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں ان کی زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جگر صاحب کی رندی و شاہد بازی کا بھی ذکر ہے اور پھر ان کے تائب ہو جانے کا۔ دوسرے حصے میں ان کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے جس میں ان کی شاعری کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ کتاب کا بڑی [illegible] لکھا ہے، غالباً اس وجہ سے کہ خود مصنف کی شاعری میں کوئی خاص خوبی نہیں

کتابت، طباعت اور گٹ اپ اچھا ہے۔

● پنڈت آنند کول (۱۸۷۷ء - ۱۹۴۰ء) کشمیر کے ... تھے۔
ہسٹری کے علاوہ انھوں نے ... فارسی اور ... میں لکھا۔
بعد میں انھوں نے ... شاعری ... کی ... اور ...
شہرت ہوئی۔ ... میں ان کے ... سو ... کشمیری کا ...
ایڈیشن کا اہتمام کیا تھا۔

زیر تبصرہ کتاب پروفیسر ... سے ذاتی تعلق
رکھتے تھے ان کے انگریزی مقالے کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ۹۰ صفحات پر
مشتمل ہے۔ اس میں آنند کول کی حیات، شخصیت اور ان کی شاعری کا مختصر
جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں ان کی ۱۰ نظموں کا اردو ترجمہ بھی شامل
کیا گیا ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ نظمیں ترجمہ در ترجمہ ہیں، پنڈت آنند کول
کے فکری نظریات کا پتہ دیتی ہیں۔

آصف نعیم صدیقی نے ترجمہ آسان اور سلیس زبان میں کیا ہے مگر
بڑے پر کہیں کہیں انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ گوارا ہے۔

—— سید ارشاد حیدر

سر سبز ● جنوری تا جون ۱۹۸۸ء ● ترتیب و تزئین ● کرشن
کمار طور ● کھنیارا (ہماچل) ● دھرم شالہ ● بیس روپے۔

"سر سبز" کا زیر تبصرہ شمارہ ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس شمارے
کا سب سے اہم حصہ زیب غوری نمبر ہے۔ اس عنوان کے تحت مرحوم زیب غوری کی
تصویر، کرشن کمار طور کی ایک نظم، خلیل جعفری کا مضمون "شام شکل کا دکھ"
اور خلیل تنویر کا ایک تاثراتی مضمون شامل ہیں۔ آخر میں مرحوم کے آخری دور
کے دو خطوط کے ساتھ ان کی چھ غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ مرحوم زیب
غوری کی شاعری میں ... ایک نیا موڑ آیا تھا کہ ... سے
رشتہ ... شامل ... شعر ...

میرا ...
زیب ...

... جعفری نے زیب غوری کی شاعری ... ہے۔
... باعث ... نہیں کیا جا سکتا ...
... ذکر شاعری کے ... اور شمس الرحمٰن
فاروقی کا ذکر ... (...)
زیب غوری کا ... رنگ کی ...
تھا۔ ان ... شعر بھی بہت کم ... تھے۔ زیب کی نئی شاعری کی طرف
لانے اور ... دوبارہ تحریک دینے ... صاحب ... شمس الرحمٰن
فاروقی کا بڑا حصہ ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنی کئی کتابوں میں زیب مرحوم
کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کے اشعار بھی شامل کیے ہیں۔ خلیل جعفری نے
ان کی مشہور کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" (سنہ اشاعت ۱۹۷۳ء) میں دیکھا
ہوتا تو ... ۱۰۰ ... ۱۴۳ پر زیب غوری کا ذکر
مل جاتا۔ کتاب میں اشاریہ بھی شامل ہے لہٰذا زیب غوری کا نام ڈھونڈنا
مشکل بھی نہ تھا۔

فاروقی صاحب نے لوگوں کو زیب غوری کی اہمیت کا احساس دلایا۔
البتہ ان دنوں کچھ کم فہم لوگ تعجب ضرور کرتے تھے کہ زیب غوری کو شب خون
اتنی اہمیت کیوں دیتا ہے کہ ان کی غزلیں شمس الرحمٰن فاروقی کے نوٹ کے
ساتھ شائع ہوتی ہیں۔ اردو کے قارئین نے شاید یہ محسوس کر لیا ہے کہ فاروقی
کے خلاف لکھنے میں فائدہ ہے۔

شمارہ میں ... کے شعرا کا کلام شامل ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی،
قتیل شفائی، ظفر اقبال، بلراج کومل اور بانی وغیرہ۔ معتبر شعرا کے کلام کے
ساتھ بہت سے نئے نام بھی شامل کیے گئے ہیں۔ تقریباً ستر شعرا کی غزلیں اور
تیس شعرا کی نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ اس طرح ہماری نئی شاعری کی مفصل
تصویر اس شمارے میں مل جاتی ہے۔ ... "سر سبز" کا ...
ہے۔ اگر ... دستیاب کر سکیں تو یہ ... ہو سکتا ہے۔
کتابت، طباعت اور گٹ اپ بہت خوب ہے۔ ... سے
"سر سبز" ... سنبھال کر رکھنے کی چیز ہے۔

—— سید ارشاد حیدر

• انتخاب • شمارہ ۲۳ خاص نمبر • مدیر: ڈاکٹر ...
تخلیق ادب ڈاکٹر اکرام الحق ... سید پور ... جگدل دیل • دس روپے •

جگدل دیل میں اب تک ایک کتب و رسائل شائع ہو چکے ہیں بلکہ رسائل کے خاص نمبر بھی شائع ہو چکے ہیں۔ "انتخاب" کا زیر تبصرہ شمارہ بھی خاص نمبر ہے لیکن اس شمارے میں شامل مضمون "اردو کے ... کا ..." میں جناب محمد اکرام الحق عارف صاحب لکھتے ہیں: "جگدل دیل میں اردو ... ترقی کے عالم میں ہے۔ جگدل دیل میں جہاں ... زبان ... ہو رہے ... زیادہ ... لوگ ... ہیں اس کے باوجود وہاں اردو کتب و رسائل کی اشاعت جاری ہے۔" محمد اکرام الحق صاحب کا خیال ہے کہ جگدل دیل میں اردو ... ہے۔ اردو ... شاعروں کے بچے یہاں ... زبان میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ کیا اردو کے ... ادیب ... آئندہ نسل کے ... مستقبل ... نہیں معلوم کہ ہندوستان میں سے ... اور دوسری جگہ ... زبان یا انگریزی ذریعہ تعلیم ... یہاں اردو زندہ ہے۔

ہندوستان میں اردو کے خالص ادبی رسائل کو اشتہارات نہیں ملا کرتے ہیں پھر بھی یہاں کثرت سے ادبی رسائل شائع ہوتے ہیں۔ ۱۵۰ صفحات پر مشتمل اس شمارے میں بیس صفحات میں بعض اشتہارات شائع کئے گئے ہیں۔ اس رسالے کی زندگی کے لئے تو اشتہارات ہی کافی ہیں۔

اس شمارے میں ۲۱ غزلیں، ۹ نظمیں، آٹھ افسانے، چار مضامین، تبصرے و ترشے کے عنوان سے پانچ مضامین اور ایک سفرنامہ شامل ہے۔ جگدل دیل کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان سے بھی قلمی تعاون حاصل کیا گیا ہے۔

کتابت، طباعت معمولی ہے گٹ اپ اچھا ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

• ترسیل جلد ۱ شمارہ ۳ • مدیر: منظور الحق ...
... گیا • دس روپے •

ترسیل کا زیر تبصرہ شمارہ ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ... مضامین، دو افسانے اور چھ غزلیں شامل ہیں۔ مضامین میں شمس الرحمٰن ...

مضمون "اردو افسانہ کی تنقید — چند مباحث" بحث کے طلب پہلو ... کرتا ہے۔ فاروقی صاحب نے یہاں اس مضمون میں جو سوالات اٹھائے ہیں وہ افسانے کی تنقید کے لئے بے حد اہم ہیں جیسے افسانہ کی صنف کی شناخت کیا ہو؟ کیا بیانیہ سے الگ ہو سکتا ہے؟ کیا افسانہ خواہ وہ حقیقت بیان کرے یا غائب ہو "حقیقت" ہے یا "واقعے" ... کیا ... افسانے ... لکھے جا رہے ہیں؟ ... افسانے کی تنقید کے ... کئی غلط فہمیاں ... ہیں یا ... انہیں چاہئے کہ ... پر از سر نو غور کریں۔

دوسرا مضمون "غالب کا انداز گلفشانی گفتار" احمد عزیز قاسمی کا ہے۔ دیگر تخلیقات معمولی ہیں۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ معمولی ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

• سہ ماہی اندیشہ جنوری ۱۹۸۸ء • مدیر: ارشد ...
• ... حسین پور ... • سات روپے •

زیر تبصرہ شمارہ "اندیشہ" کا دوسرا شمارہ ہے۔ یہ ۱۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ جمیل جالبی کا مضمون "..." ، رشید امجد کا افسانہ "دیمک کی چاپ"، وزیر آغا، مظہر امام، ... صابر ظفر، سلطان اختر، جمال احسانی، خورشید ... اور ... کی غزلیں قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ سریندر پرکاش کا ایک مطبوعہ افسانہ "بجوکا" بھی شائع کیا گیا ہے۔ "بجوکا" کا شمار سریندر پرکاش کے عمدہ افسانوں میں نہیں لیکن عوام نے خاص کر ... حضرات نے ... پسند کیا اس لئے یہ افسانہ بار بار شائع کیا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ پرچہ خاصا کمزور ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ بھی معمولی ہے۔

——— سید ارشاد حیدر



• شب خون شمارہ ۱۴۲ [illegible] اقبال کا جواب

ع: "پھر سے سیال کر دی" [illegible]

[illegible]:

"اگرچہ انھوں نے علامہ اقبال کے متعلق کوئی کتاب نہیں لکھی

لیکن اگر انھیں حیاتِ اقبال کے تعلق سے [illegible]

پیدا ہوا کہلائے تو غلط نہیں ہوگا۔"

[illegible]

[illegible] لیکن آپ کو

[illegible] وقت [illegible] تصحیح کرنا بھول گیا۔

[illegible]

شمارہ نمبر ۱۴۳ میں دو کتابوں پر شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے [illegible]

[illegible]

[illegible] شب خون [illegible]

[illegible]

فسانۂ شب [illegible]

آرہ۔۔ محمد منصور عالم

[illegible]

[illegible] شاعری [illegible] غالب [illegible] شب خون کا

[illegible]

[illegible] شب خون [illegible]

[illegible]

آج [illegible]

رانچی سید حسین

شب خون کے تازہ شمارے میں [illegible] ساقی فاروقی صاحب کے

ایک شعر پر [illegible]

ہر قدری پر آزادی صد جاری کردی

ہر ترقی کا [illegible]

[illegible]

[illegible] کیا گیا ہے [illegible] جو کہ [illegible] اسی لئے [illegible]

[illegible] نہیں اور [illegible] ہے ۔ وہ تمام [illegible] شعلہ [illegible] کے محسوس

کر دیا گیا ہے کہ شب خون نے اس کی ضرورت [illegible]

اسکول کے [illegible] ہے کا انتشار بکھر گیا ہے ۔ اس میں [illegible]

[illegible] کہ تمام [illegible] سلیم احمد [illegible] کے ساتھ

اور [illegible] پر مضمون مرحوم کے شایان شان ہے پسند آیا ۔ عبدالصمد

کا [illegible] کر کتا ہے اور اسکا [illegible] آور کیا ہیں ۔ نثر بھی ہے

[illegible] — یہ کہانی نہیں بلکہ ایک [illegible] ٹی۔وی REPLAY

ACTION جیسی کوئی چیز ہے ۔

ہمیشہ کی طرح تمام غالب پر گفتگو کرتے ہیں اور نہایت

[illegible] کے ساتھ ۔ اس باب میں فاروقی صاحب کی جس قدر تعریف کی جائے

کم ہے — تبصرے : جتنے فاروقی صاحب کی [illegible]

قائم ہے وہ روشن ، رجحان اور [illegible] ہیں ۔

منظومات کے ضمن میں بھی قلم کار [illegible] یقیناً [illegible] ممتاز ہو

ہوں گی ۔ اشعار میں جدید حسیت و عصریت بھی ہے [illegible] الفاظ و تراکیب

کا استعمال [illegible] ۔ کہیں کہیں [illegible] جیسے کہ [illegible]

کا سلیقہ بھی [illegible] سب کچھ ہے [illegible] غزل کی [illegible] نہیں ہے تو کیا

ایک شعریت نہیں ہے !

شب خون کے علاوہ دوسرے رسائل بھی پابندی سے شائع ہوتے ہیں

بہتر ہوتا کہ [illegible] صاحب کی غزلیں وہاں زینت پاتیں ۔ یہی بات زور دے کر

فاروق شفق کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے ۔ جو غزلوں میں سے چار ایک ہی

بحر میں [illegible] بھرے مکان میں بھی تنہا لوگ رہتے ہیں ، مرد میں تنہا

اپنے معقول [illegible] کے ساتھ نہیں آ سکا ، جس کے سبب بھرے مکان میں

تنہائی [illegible] کا شعر ہے ۔ ساغر [illegible]

غزلیں اچھی ہیں [illegible] اچھی ہیں اور [illegible] ۔ [illegible] بہتر ہیں [illegible]

[illegible] بشیر بدر کے دوسرا [illegible] شاعری میں [illegible] ادریس [illegible]

[illegible] کیا [illegible] غزل تھا ۔ [illegible]

[illegible] ہے کہ حضرت [illegible]

کر دیا ہے ، یہ [illegible] ثابت ہوا ہے ۔

فضا ابن فیضی [illegible] شاعر نہیں مگر ان کے اشعار کے [illegible]

[illegible] ہیں مگر ان کے [illegible] ضرور ہیں ۔ غزلیں خوب ہیں

اور محترم کی [illegible] کا [illegible] بھی ہے !

مسعود سبزواری کی غزلیں ایسی [illegible] کہ [illegible]

کو آگے لے جاتا ہے یا مسلسل حرکت میں رکھتا ہے ۔ غزلیں بہتر ضرور

ہیں مگر قارئین کچھ زیادہ ہی توقع رکھتے ہیں — کیونکہ مظفر اقبال

کی غزل فاروقی کی نذر کر دوں ، پسند یہ شاعر جو کم ہے — ع

مرے کلام سے بہتر ہے میری خاموشی — شہزاد احمد کی دونوں غزلیں

داد و ستائش کے قابل ہیں ۔ صرف اپنا معیار برقرار رکھا ہے بلکہ شب خون

کا بھی ۔

محمد احمد رمز کی غزلیں اس خطاب کا حاصل ہیں ۔ کامیاب ،

شاندار ، خوبصورت اور مکمل غزلیں — ادب کے حسن تناظر میں دیکھیں

روشن ہیں ۔ ادبیات غالب کی تر سیل شکل میں کامیاب نے ادب کے ریکارڈ

میں شان و شاندار ، فنی لحاظ سے مکمل اور فکری سطح پر انتہائی قابل

— میں جناب محمد احمد رمز کو مبارکباد دیتا ہوں ۔

کانپور زبیر شفائی

● تازہ شمارہ حسب معمول پسند آیا ۔ غزلوں میں اس مرتبہ شہزاد احمد

کا کلام بطور خاص پسند آیا ۔ دیگر غزلیں بھی اچھی ہیں ۔ مسعود سبزواری

اور فضا صاحب نے بھی کامیاب غزلیں کہی ہیں ۔ فاروقی صاحب نے اس مرتبہ

حنیف کیفی کی کتاب پر بہت ہی سوال تبصرہ کیا ہے ۔ تبصرے کا طرز اچھا ہے

کہ اس میں بعض ایسی باتیں بھی صراحت سے آ گئی ہیں جو حنیف کیفی صاحب کی

کتاب تمام و کمال پڑھنے پر بھی نہ آ پائیں ۔ دوسرا تبصرہ بھی اچھا ہے ۔ بیا

رشاد حیدر کا تبصرہ بھی خوب ہے ۔

کلکتہ فاروق شفق

● اس بار مضامین کی کمی رہی ۔ مگر غزلیں بہت صاف ہیں [illegible]

دور سے [illegible] گیا ہے بالخصوص [illegible]
اور ان کا [illegible] غزلیں بہت ہی کمزور ہیں۔ ایسی غزلیں پڑھنے
والوں کا ذوق خراب کرنے کے سوا اور کچھ نہیں۔ غزل کی یہ کمزوری ہے
کہ اس میں بلند سے بلند مطلع خیال کا کنسپٹ ہی ہوتا اکثر شاعر اپنے
آپ کو دہراتے رہتے ہیں۔

خلیل تنویر کی غزلوں میں کچھ تازگی ہے مگر وہ بھی دونوں غزلوں
کے اکثر مصرعوں میں ربط قائم نہ رکھ سکے۔ دونوں غزلوں کے مطلعے باربط
ہیں۔

ادے پور — شاہد عزیز

• شب خون شمارہ ۱۴۲ دیکھا۔ شمارہ میری نظر میں بہت ہی بلند
معیاری ہے، اب تو یہ کہنا بھی پرانی سی بات ہو گئی ہے کیونکہ اس وقت
نکلنے والے رسالوں میں بلند معیار کا یہ واحد رسالہ ہے، لیکن کہنے کی یہ بات
ضرور ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی MODERNISM، MODERNITY،
NOVELTY، جدیدیت اور انوکھے پن کی باتیں کرتے نہیں تھکتے، وہ
تقریباً بیس سالوں سے بس ایک ہی STEREO ٹائپ کا رسالہ نکال
رہے ہیں۔ وہی مستعار لیا ہوا [illegible] دائرے میں چکر
کاٹتے ہوئے شاعروں کا گروپ، وہی دو چار مخصوص قسم کے افسانہ نگار
اور وہی اسٹامپ لگے ہوئے مقالہ و تنقید نگار، وہی تفہیم غالب کی MODERN
کی ہوئی تشریح۔ شب خون کا معیار بلاشبہ بلند ہو کر SPACE میں داخل
ہو گیا ہے، لیکن اس کی قسمت میں جیسے اب صرف زمین کے گرد بس صرف چکر
کاٹنا ہی ہے۔ کیا یہ اس مدار کو توڑ کر آگے نہیں نکل سکتا؟

میں ان لوگوں سے اتفاق کرتا ہوں جن کا خیال ہے کہ جدیدیت کی
تعریف میں کچھ تبدیلی لائی جائے، بلکہ لچک پیدا کی جائے کہ ہم نئے قلم کار
دوسری سمت بھی نظر دوڑا سکیں۔ ایک شمارے میں کبھی کبھی کوئی ناولٹ
یا ناول شامل ہو یا کوئی شمارہ صرف شعری ادب پر ہی مشتمل ہو تاکہ یکسانیت کا عنصر
ٹوٹے۔ مضامین کی ترتیب جہاں [illegible] ہو وہاں وہ جامع اور [illegible] بھی ہو۔
مثال کے طور پر [illegible] چکا مضمون اردو کی ادبی تحریک [illegible] نظم و نثر کا

[illegible] کو پیش نظر رکھا جاتا ہی نہیں [illegible]
کلام [illegible] کو [illegible] میں [illegible]
کو شائع [illegible] کرتے وقت یہ نہیں [illegible]
اور یہی انھوں نے [illegible] کی صنعت کو نثر میں شامل کیا ہے۔
دوسرے یہ کہ [illegible] کے علاوہ خصوصی طور پر [illegible] کا نام [illegible]
نہیں جا سکتا [illegible] انھوں نے [illegible] کا ذکر کرتے ہوئے
جواہر لال نہرو کے خطوط [illegible] کا ذکر کیا ہے جو انگریزی میں ہے
اور [illegible] اردو میں [illegible] کیا جا چکا ہے، لیکن انھوں نے مولانا [illegible] کے خطوط
کا ذکر نہیں کیا ہے جو انھوں نے اپنی بیگم [illegible] کو لکھے تھے اور جو
'نقش زنداں' کے نام سے کتابوں کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں اور جن
[illegible] کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے [illegible] لکھے
تھے اور یہ خطوط بھی "زیر لب" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ [illegible]
وہ انھیں نثر میں شامل نہیں کرتے۔

فاروقی صاحب مغربی ادب میں بھی دخل رکھتے ہیں۔ اس لیے
اگر وہ انگریزی، فرانسیسی، روسی وغیرہ زبانوں کے افسانے
ناولٹ یا ناول کے تراجم شائع کریں تو اردو فکشن کی غربت
بھی دور ہوگی اور شب خون کی مقبولیت میں مزید اضافہ بھی
ہوگا۔ انھوں نے ادب کی نئی سمتوں کی نشان دہی کی ہے اور
شب خون کے توسط سے ان سے بہت امیدیں بھی وابستہ
ہیں۔

بردوان — شمس ندیم

• ممنون ہوں کہ آپ کی ادارت میں "شب خون" پابندیٔ وقت
کے ساتھ شائع ہو کر باقاعدگی سے دستیاب ہو رہا ہے۔

موجودہ شمارہ ۱۴۳ اور سابقہ شمارہ ۱۴۲ کے درمیان
[illegible] کے ناموں کی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے
وہ ہیں بالترتیب براعما کنول، ظفر اقبال اور شہزاد احمد۔

تازہ شمارہ اپنے نثری اور شعری [illegible] کے باوصف قابل قبول ہے۔ حصہ غزلیات کی تقریباً تمام تخلیقات [illegible] بلند پایہ اور معیاری ہیں۔ مجھے ظفر اقبال، فضا ابن فیضی، محمد احمد رمز، رؤف خیر، فاروق شفق اور ساغر جیدی کی غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔ ظفر اقبال اپنی غزل کے دوسرے شعر میں لفظ چاک کا واو ہٹا (" ") کرتے تو بھی شعر کے معانی جز اور بقیہ الفاظ کی مناسبت سے مذکورہ لفظ کی صحت معنی کے تناظر میں شناخت اور تعیین ممکن تھی۔

گیان چند کا مقالہ "اردو کی ادبی نثر کی اصناف" دستاویزی نوعیت کی تخلیق ہے۔ اردو ادب کی نثری نگارشات کی جملہ اصناف پر ان کا مقالہ وسیع اور حاوی ہے اور موقف منصفانہ ہے۔ مختصر افسانے کی صنف کے ضمن میں جدید تجریدی افسانے کا ذکر ہے جن میں پلاٹ، کردار اور واقعہ نہیں پایا جاتا ہے۔ دراصل اردو افسانے میں تجریدی فن ابھی تجرباتی دور سے گزر رہا ہے۔ تجریدیت کے دور میں افسانے کی شکل میں ایسا کوئی قابل انتخاب کارنامہ وجود میں نہیں آیا ہے جسے مثالاً پیش کیا جاسکے۔ تجرید کے فن کو افسانے میں کردار کی زندگی اور نظام فطرت کے مخصوص قوانین کی مطابقت کے ساتھ تسلسل اور ہم آہنگی وضع کرکے جب تک بامعنی نہ بنایا جائے گا تاکہ وہ باذوق قاری اور عقل سلیم کے لئے واضح طور پر قابل فہم ہوسکے، تب تک کامیابی فن کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

سیتا مڑھی — تاج ہاشمی

● اس شمارے میں شامل تمام نگارشات کے لحاظ سے یہ بھی تکمیل کے بام عروج کو چھو رہا ہے۔ خاص کر دونوں حصے (حصہ نثر اور حصہ نظم) خوب ہیں۔ حصہ نثر میں گیان چند جی کا مضمون "اردو کی ادبی نثر کی اصناف" حاصل شمارہ ہے۔ ایسے تحقیقی اور تنقیدی مضامین طالب علم سے لے کر استاد تک کے لئے معنی خیز ہیں۔ خاص کر مضمون کا آخری حصہ خاصا معلوماتی ہے۔ مصنف کو مبارک باد اور آپ کا شکریہ!

محسن خان صاحب "اندھیروں کے درمیان" سے تو روشنیوں کی سیر کراتے کراتے کہیں تھک کر دیوار کے ساتھ ٹیک نہیں لگاتے اور قاری کو محظوظ اور بے قراری کو ایک نئی [illegible] کا [illegible] ہمارا کا ایک مترادف۔ سلیم احمد کے بھی یہی کسی حد تک۔ آخر کار ثابت ہوا اگرچہ بھی تشنگی کا احساس چھوڑ گیا۔ امید ہے سلیم احمد پر ایک جامع تنقیدی اور تحقیقی مضمون بھی کبھی شائع کریں گے۔

فاروقی صاحب اور ارشاد حیدر صاحب کے تبصرے خوب ہیں۔ ان کی تنقید ہی تو تبصروں کو اور بھی دلچسپ اور معلوماتی بنا دیتی ہے۔ شب خون تبصرے کی نشست کے بغیر واقعی ادھورا ہے۔ فاروقی صاحب کی تفہیم دیکھ کر ہم واقعی "آئینہ فرش شش جہت انتظار" ہو گئے۔ فاروقی صاحب یوں ہی غالب شناسی کا حق ادا کرتے رہیں۔ ہم دعا دیتے رہیں گے۔ نیز عبدالصمد کا "دجود" اور کے۔ ایم۔ اشرف کا "زیرو آورز" اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ حصہ نظم کی پہلی سیڑھی پر براج کومل صاحب سے پھر ملاقات ہو گئی اور آج بھی وہ ہمیشہ کی طرح سنجیدہ، متین اور ہم سے کچھ خفا خفا سے ہیں۔ وہ ملتے تو ہیں مگر کھل کر نہیں۔ ان سے ملنے کے لئے نہ جانے کتنے دروازے کھولنے پڑتے ہیں۔ پھر بھی یہ احساس رہتا ہے کہ ابھی تو ساتواں دروازہ کھولنا باقی ہے۔

میں نے اپنے پچھلے خط (شمارہ نمبر ۱۴۴) میں لکھا تھا کہ ظفر اقبال کچھ تھکے تھکے سے نظر آتے ہیں۔ اس شمارے میں شامل ان کی غزل پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بجھے بجھے سے بھی ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ یہ غزل پڑھ کر محسوس ہوا کہ ظفر اقبال صاحب کچھ نہ کرنے کا کام بڑے انہماک سے کرتے ہیں کیوں کہ بقول ان کے ؎

کچھ نہ کرنا بھی کام کرنا ہے
اور یہ کام انہماک سے کر

"چھپاک" "بھیک بھاک" "بھلاک" "کھڑاک" اور "تڑاک" جیسے الفاظ غزل میں استعمال کرنا ظفر اقبال جیسے شاعر کے لئے پھول کی پتی پر تیشہ رکھنے کے مترادف ہے۔

شہزاد احمد کی دونوں غزلیں اچھی ہیں مگر پہلی غزل میں ؎

جو سحر کیا ہے ہم نے طاری   وہ سحر ہمیں کو توڑنا ہے

[illegible]

ہیں۔ یا منصف کی صورت [illegible] کی [illegible] شمارے کا

ہیں۔ ہر نظم داستان اندر داستان۔ یہاں کچھ کر شاعر نے سمندر کو کوزے میں

[illegible]نے کا فن اچھی طرح نبھایا ہے۔ یہ نظمیں اختصار کے دھاگے میں پروئے

ہوئے موتی ہیں جنہیں شاعر کے اسلوب بیان کی سادگی اور پرکاری کو پیرا کیا ہوا

ہیں۔ منصور سبزواری کی غزلیں اچھی ہیں۔ خاص کر "طلوع" والے قافیے کی

خوب ہے۔ وہ غزل ردیف "نہر" "خواب گزرتا" "بیابانگان شب" وغیرہ

اصطلاحیں استعمال کرکے اگرچہ قاری کے ذہن میں [illegible] کرتے

ہیں۔ ع "اور اس کے لوٹنے کے اسنے میں مدتیں ہیں بہت" اس

[illegible] میں "ہے" کی تکرار کرکے مایوس بھی کرتے ہیں۔

فضا ابن فیضی قرطاس پر موتی بکھیرتے ہیں۔ ان کی دوسری غزل کے

[illegible] شعر میں کاتب صاحب نے "ڈوز" کی بجائے "دوز" رقم کرکے سے مبہم بنا دیا

بشیر بدر صاحب کی غزلوں کو اگر شمارے کی جان کہیں تو ان کے

[illegible] بے انصافی ہوگی۔ وہ اگرچہ بڑی مدت کے بعد ملے مگر یوں ملے کر غبار

دھل گیا۔

فاروق شفق بھی اپنا ایک انفرادی رنگ پیدا کرنے میں کامیاب

ہوتے ہیں۔ ان کی غزلیں ان کے فن کی پختگی اور تجربات حسن کے بیدار

[illegible] کی غمازی کرتی ہیں۔ اب وہ عام شعراء کی طرح غزل کے لئے شعر اور شعر کے

خیال نہیں ڈھونڈتے بلکہ خیال کے لئے اظہار کا وسیلہ تلاش کرتے ہیں۔

محمود احمد رمز کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ ان کا اسلوب بیان اور معنی کو

[illegible] انہیں شمارے میں شامل اور شعراء سے ممیز کرتی ہیں۔ مگر وہ معنی کا میز

پہنچنے کے لئے اظہار کے راستے میں لفظوں کے میل پتھر ایسے لگاتے

ہیں کہ قاری کہیں کہیں بھٹک جاتا ہے۔

علاوہ ازیں راہی فدائی، والی آسی، خلیل تنویر، رؤف خیر

محبوب راہی کی غزلیں اور علی ظہیر، جاوید شاہین، شاہد عزیز،

[illegible] شمس کی نظمیں شمارے کی دھڑکن ہیں۔

مجموعی طور پر یہ شمارہ بھی اور شماروں کی طرح ایک دبستان ہے۔

شفق

ایڈیٹر

۱۱ فروری [illegible] ۱۹۸۷ء

[illegible]

[illegible] کے درمیان بنیادی امتیازات کی نشاندہی [illegible]

ہے کہ کیا کوئی نظم [illegible] اس مسئلہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نثری نظم [illegible]

[illegible] یہ ہم کہہ سکتے ہیں [illegible]

[illegible] وجہ ہے کہ اردو میں نثری نظم کو کیا بانٹ

دی جا سکی ۔۔۔ گیان چند صاحب نے ایک عجیب بات کہہ دی ہے کہ انگریزی

کی آزاد نظم میں بعض اوقات وزن شعر کی جگہ محض ایک آہنگ پر تکیہ کیا جاتا ہے

یہ بات نثری نظم (انگریزی) پر منطبق ہو سکتی ہے ورنہ انگریزی کی آزاد نظم بھی

عروضی نظام کی پوری طرح پابند ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں انہیں کچھ سہو ہوا ہے یا

وہ نظمیں جو آزاد نظم کی شکل میں پوری طرح عروضی قواعد کی پابند نہیں یا وہ

نثری نظمیں ہیں اور ان کی امتیازی خصوصیت ان کا شعری آہنگ ہی ہے۔

ملفوظات کے سلسلے میں بھی انہیں تسامح ہوا ہے [illegible] کہ

بادہ خواروں کے اقوال کو ملفوظات نہیں کہتے یا صرف انہیں ہی ملفوظات کا نام نہیں دیا

جا سکتا [illegible] ملفوظات کی شکل میں

گفتگو [illegible] اور ان کے عارفانہ تجربات کے اشارے وغیرہ بھی

ملفوظات میں لکھے جا سکتے ہیں۔ بیشک انہیں ادبی صنف نہیں کہا جا سکتا لیکن

[illegible] اردو کی نثر و نظم [illegible]

[illegible] ملفوظات کا مقصد [illegible]

[illegible]

[illegible] ڈاکٹر صاحب کا یہ مقالہ [illegible]

مظفر اقبال صاحب ایک بار پھر نئے شاعروں کو گمراہ کرنے پر تلے ہیں ۔

کیسے قدموں سے شاعری کی تاثیر   اس کا اعلان بھی تڑاک سے کر

دیکھیے اس شعر کا جواب نہیں

کچھ ذکر تا بھی کام کرتا ہے   اور یہ کام انہماک سے کر

گیا

مبین تابش

[illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... کے [illegible]

[illegible] دیا جس کی [illegible] میں نہیں

[illegible] کی [illegible] تقاضے [illegible] کی پابند

[illegible] تھی۔ اس زمانے میں [illegible] کو [illegible] کی

[illegible] کا اثر باقی تھا۔

[illegible] تھے، [illegible] دونوں ہی [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] ہے۔ [illegible] کردار [illegible]

[illegible] آخری وقت تک شعر و سخن کی خدمت میں

[illegible] شاگرد تھے، لیکن ان کے یہاں [illegible] استادانہ

[illegible] استعارہ و تشبیہ کی [illegible]

[illegible] پوری اردو دنیا کو سوگوار کر گئی ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے [illegible]

• طارق چھتاری [illegible]

انتقال ہو گیا۔ ان کا [illegible] افسانہ [illegible]

• غلام [illegible]

اردو شاعری پر [illegible] ہے۔ [illegible]

کا جواز اور [illegible] میں شاعروں کا [illegible]

جو شاعروں میں شعر گوئی کی تحریک پیدا کی ہے [illegible]

جدیدوں سے اس بات کا پتہ چلانا ذرا مشکل ہے کہ [illegible]

شاعری کس سمت کو رواں دواں ہے۔ شاعروں میں کبھی کبھی [illegible]

آواز بھی سنائی دیتی ہے لیکن اس کے بعد پھر ایسا محسوس [illegible]

ایک تیر [illegible] دیکھ رہا ہے کہ تیر کس سمت کو جا رہا ہے [illegible]

کے ادیبوں اور شاعروں میں ایک نیا احساس [illegible]

لگے ہیں کہ ان کی منزل خلا میں نہیں ہے۔

• مناظر عاشق ہرگانوی کا نیا شعری مجموعہ [illegible]
حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• مرغوب علی [illegible] کے شاعر ہیں۔

• نیر مسعود کے افسانوں کا مجموعہ "سیمیا" [illegible] میں شائع
ہوا ہے۔ اس پر [illegible] احمد خاں کا تبصرہ ہم جلد شائع کریں گے۔

• نظام ہاتف [illegible] آباد کے شاعر ہیں۔

[illegible] سائنس اور [illegible] انتہا پسندی [illegible] مقابلہ [illegible] ادب کا جادو [illegible]

... [illegible]

[illegible] مناسب [illegible]

[illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] کیا جا سکتا ہے؟

[illegible] سائنس [illegible] شاعری [illegible]

سائنس [illegible] شاعری [illegible] سائنس [illegible] شاعری [illegible] سائنس [illegible]

[illegible] سائنس [illegible]

[illegible] دنیا [illegible]

[illegible] سائنس [illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible] ... [illegible] کے علاوہ کچھ نہیں۔

ایف۔ ایل۔ لیوکس

۱۹۳۶ء

شب خون

مئی، جون، جولائی، اگست، ۱۹۸۶ء

مدیر و ناشر: عقیلہ فاروقی ٹیلی فون: ۳۳۹۶، ۵۲۸۸۰ جلد ۲۱، شمارہ ۱۳۰
مطبع: آلسٹر پریس الہ آباد سرورق: خطاط: نیاز احمد
سالانہ چندہ: ۴۵ روپے فی شمارہ: چار روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

غزل

محمود ایاز

وہ فصلِ شوق کہ یادِ خزاں کے ساتھ گئی
کبھی تو اس کی خبر موجۂ بہاری دے
میں ایک عرصۂ جبرِ تعینات میں ہوں
کوئی تو ایک نفس بھر کو اختیاری دے
حقائقِ تن و جاں کو بروں بھی دل سے نکال
جو درد جسم و جاں تو پھر شوقِ جاں سپاری دے
خیالِ یار! بجز تیرے کس سے بات کریں
نگاہِ یار! کوئی دادِ غمگساری دے

محمود ایاز

ہوائے یاس چلی ہے کہ کن زمانوں میں
صدائے گم شدگاں آ رہی ہے کانوں میں
یہ مال و دانشِ دنیا بھلے مگر میں
میں خود کو ڈھونڈ رہا ہوں گئے زمانوں میں
ہمارے عہدِ محبت کی چاندنی راتیں
حقیقتیں تھیں — بدل گئیں فسانوں میں
نگار خانۂ دنیا مرا زوال بھی دیکھ
زمیں سے ٹوٹ کے بکھرا ہوں آسمانوں میں

گوپی چند نارنگ

پیش گفتار

یہ مقالہ میں نے [illegible] برس پہلے پاکستان کی ایک مجلس کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا۔ موضوع کا انتخاب بھی میرا اپنا تھا۔ [illegible] بہر طور یہ اس کا پہلا حصہ پیش کیا جا سکا [illegible] وقت کے ساتھ ساتھ مقالے میں ترمیم یا اضافہ کا سلسلہ جاری رہا [illegible] اس طرح گویا یہ ایک آزاد علمی کاوش کہا جا سکتا ہے۔

مقالے کے عنوان کے بارے میں کچھ وضاحت ضروری ہے۔ جب کوئی لفظ یا فقرہ اپنے حقیقی یا اصلی معنی سے ہٹ کر کسی مجازی یا اضافی معنی یعنی لازمی معنی کے بجائے [illegible] معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے، اور شعر [illegible] کے دوران [illegible] تو اس کا معنیاتی توسیع اور تقلیب کے اس عمل کے پیچھے جو [illegible] اظہاری وسائل کارفرما ہوتے [illegible] کا عمل [illegible] پھر [illegible] واردات [illegible] قدرت کلام کا اثر بھی [illegible] اظہاری وسائل کی نوعیت پر پڑتا ہے۔ شعریات کا سب سے پہلا مسئلہ معنیات کے [illegible] حسن کاری اظہار پر قدرت حاصل کرنا ہے۔ اظہار کے وسائل کئی ہیں لیکن ان میں جو مرکزیت استعارے کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے پیرایے کو نہیں۔ [illegible] علم بیان نے استعارے کے ساتھ مجاز مرسل اور کنایہ کی بحث بھی اٹھائی ہے لیکن بنیادی [illegible]

تقلیب معنی کی ہو، یعنی استعارہ اور کنایہ کے علاوہ کوئی اور ہو تو مجاز مرسل ہے۔ اور اگر اصلی اور لازمی دونوں معنی مراد لیے جا سکیں تو کنایہ ہے۔ لیکن مجاز [illegible] قرینہ [illegible] معنی مراد نہیں لیے جا سکتے [illegible] قرینہ موجود نہیں ہوتا، لہٰذا اصلی اور لازمی معنی دونوں کی گنجائش رہتی ہے اگرچہ متکلم کی مراد لازمی معنی ہے۔ [illegible] پیچیدہ [illegible] تکمیل میں تشبیہ سب سے کارگر عنصر ہے اور علم بیان [illegible] استعارہ [illegible] مجاز مرسل، کنایہ اور [illegible] اقسام [illegible] دیتا ہے۔ ہماری مشرقی شعریات [illegible] استعمال [illegible] بیان کے [illegible] استدلالی تناظر [illegible] ہیں۔ چنانچہ زیر نظر مقالے کے عنوان میں لفظ [illegible] ایسا شعری اظہار [illegible] استدلالی تناظر [illegible] تخلیقی [illegible] پر حاوی ہے۔

یہاں اشارۃً اس امر کی وضاحت بھی [illegible] ضروری ہے کہ [illegible] مجاز [illegible] استدلالی تناظر [illegible] حقیقی معنی کا [illegible] مجاز کا [illegible] مشرقی شعریات میں بیان کا [illegible]

[illegible] ... جب ... [illegible]

[illegible]

[illegible] ... حسینؑ ... [illegible]

بہ دستور سابق کی طرح ... [illegible] ... حسینؑ اور ... [illegible]

اور سب ... [illegible] ... ایک ... [illegible]

پر اس طرح کے لیے تیار نہیں ... [illegible] ... وطن سے ... [illegible]

کوشش کرتے ... [illegible] ... ہر ... [illegible]

دشمن ... [illegible] ... ہو۔ لیکن جب ... [illegible]

کی تو ... [illegible] ... کرتے ہیں ... [illegible]

... [illegible] ... بھائی مسلم بن عقیل کا ... [illegible]

شہادت کی خبر ... [illegible]

ملی ہے بالآخر جب کوئی ... [illegible] ... دیتے ہیں۔

[illegible]

کرتے ہیں۔ یہ سارا سفر ... [illegible]

کو ... [illegible]

کے ... [illegible] ... روشن ہو جاتی ہیں۔

اور انتہائی ... [illegible] ... واقعات کے تاریخ انسانی میں بے مثال ہونے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ حسینؑ ابن علیؑ کے ساتھ اس قربانی میں ... [illegible] ایک چھوٹی سی جماعت ... [illegible] ... قافلہ شریک تھا ... [illegible] ... ہر فرد راہ حق میں اپنا سب کچھ لٹا دینے کو ... [illegible] ... شہادت ... تھا۔ ۹ محرم کو جب ... [illegible] ... کے ساتھ ... [illegible] ... حسینؑ ... [illegible] رات بھر ... [illegible] ... نماز ... کے بعد وہ ساتھیوں کو ... [illegible] ... چلے جائیں۔ ... [illegible] کر دیتے ہیں ... [illegible] ... دیں۔ چند لوگ چلے بھی جاتے ہیں۔ تاہم ... [illegible] ... جاں نثار رہ جاتے ہیں۔ اور ... [illegible] ... استقلال ... [illegible]

[illegible] ... عراق ... [illegible]

[illegible]

کو تھی۔ ... [illegible]

اور ... [illegible]

... [illegible] ... حسینؑ ... [illegible]

کیا کرتا ... [illegible] ... قربانی دینا

حق ... [illegible]

دعوت حق کو ... [illegible]

تیرہ چودہ برس کا بھتیجا قاسم، اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبر ... [illegible] ... برس کا بھائی عباس ... [illegible]

اور تیر ... [illegible] ... حسینؑ ابن علیؑ جو دین اسلام کی ... [illegible] ... رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بیٹی اور فاطمۃ الزہرا ... [illegible]

... [illegible]

سامنے نہایت بے دردی سے ان کے بیٹوں، بھائیوں، بھانجوں اور بھتیجوں کو قتل کیا گیا، ... پیاسا رکھا گیا ... [illegible] پھر جب ... [illegible] انتہائی ... [illegible] گئی اور اس کو گھوڑوں سے پامال کیا گیا تو آسمان بھی خون کے آنسو کیوں نہ رویا ہوگا، ... [illegible] ... کا سینہ بھی کیوں نہ شق ہو گیا ہوگا۔

یہ قصہ ... [illegible] ... تک کسی ... [illegible] ... [illegible] محرم کو کربلا کے میدان میں یزیدی فوجوں نے گھیر لیا۔ تمام راستے بند کر دیے گئے۔ اور یزید کی بیعت پر اصرار کیا جانے لگا۔ ۷ محرم کو دریائے فرات پر پہرہ بٹھا دیا گیا اور ... [illegible] ... پانی بند کر دیا گیا۔ ۹ محرم کو ... [illegible] ... امام حسینؑ ... [illegible]

[illegible]

[illegible] ۔

[illegible]

[illegible] ہو جاتے ہیں۔

[illegible] مرثیہ [illegible]

[illegible]

[illegible] مرثیہ [illegible] کی [illegible]

[illegible] [illegible] مرثیہ [illegible] [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible] اور اس کے بعد مسدس کو اپنایا۔ مرثیے کے [illegible] بعد غزل کی ہیئت کو بھی برتا گیا۔ سلام [illegible] غزل کی ہیئت [illegible] نہیں۔ لیکن مسدس مرثیے سے مخصوص ہو گیا۔ اور انیس و دبیر نے اس صنف کو اس قدر ترقی دی اور اپنے شعری کمالات کی ایسی دھاک بٹھا دی کہ [illegible] انیس و دبیر کا [illegible] مرثیہ [illegible] اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مرثیہ اردو شاعری کی ایسی [illegible] ہے جس کی نظیر غالباً [illegible] دوسری زبانوں میں نہیں ملتی۔ اردو ادب کی [illegible] صنف مرثیہ [illegible] اور ارتقا [illegible] مطالعے کے بغیر [illegible] اردو شاعری کی [illegible] تاریخ جس میں مرثیے کا ذکر ہے۔ خاص صنف مرثیہ کے بارے میں انیس، دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا [illegible] پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرثیہ [illegible] لکھا جا رہا ہے اور [illegible] میں شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے بعد [illegible] امیر [illegible] نسیم امروہوی [illegible] حسین، صبا اکبر آبادی [illegible] [illegible]

ہے جو ہمیں اکثر [illegible]

[illegible] سارے [illegible] جاتی ہے

[illegible] اور [illegible] کا کلام اکثر [illegible] میں ملتا ہے۔ اس [illegible]

سے [illegible] مقصود ہے کہ [illegible] اردو [illegible] سلسلہ کی

صورت [illegible] ہے۔ [illegible] "مسائل تصوف" [illegible] ہے اس کی

[illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible] اس سے [illegible]

کو [illegible] سے سیاق [illegible] سے [illegible]

رسمی [illegible] ہے [illegible] عام اردو شاعری [illegible]

[illegible] نے [illegible] اور شعری [illegible] اختیار کیا

ہے، [illegible] مابعد الطبیعیت و معرفت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ

عہد کی شاعری میں [illegible] جن نے سیاق و معرفت کے ساتھ [illegible]

اس [illegible] شاعری سے [illegible] جا سکتا [illegible]

[illegible] بنیادی فکر [illegible] سے

[illegible] ہے، جبکہ عام شاعری میں بنیادی فکر [illegible] ہو سکتا ہے عام

شاعری میں بنیادی [illegible]

[illegible] اور [illegible] وسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک

عالم گیر [illegible] معرفت پیدا ہو جاتی ہے جس کا [illegible] تمام انسانی [illegible]

[illegible] اور استبداد و استحصال کے خلاف

[illegible] کے لئے [illegible]

[illegible] ایک مثال کے [illegible] واضح ہو جائے گا۔ حضرت مسیح کا

مصلوب ہونا [illegible] کی تاریخ کا مرکزی نقطہ ہے اور [illegible]

[illegible] آج [illegible]

دوسری [illegible]

[illegible] سے [illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible] بنیادی [illegible]

[illegible] حقیقت کی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] اور [illegible]

شاعری میں [illegible] سیاق و [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible]

(۲)

خواجہ حالی نے یادگار غالب میں مرزا غالب [illegible] کا ذکر کیا ہے

کہ انھوں نے [illegible]

[illegible] غالب کا بیان ہے

"[illegible]" (ص ۱۱۱)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بزم [illegible]

[illegible]

[illegible]

دستِ کش نالہ پیشِ رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

زیرِ شمشیرِ ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] اور اس کے خلاف [illegible]

شاعری میں یہ احساس انیسویں صدی کے [illegible]

[illegible] حالات [illegible] ہو جاتا ہے۔ البتہ اس زمانے کے

[illegible] بیسویں صدی کے [illegible]

[illegible] احساس [illegible] تحریکِ خلافت ہے۔

۱۹۱۱ء میں جب جنگِ بلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے ذہن [illegible]

[illegible] ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم [illegible] ترکی

جرمنی کے ساتھ تھا۔ چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد برطانیہ نے ایشیائے کوچک

میں ترکی کے مقبوضات فرانس اور انگلستان میں تقسیم کر لیے۔ اس سے

ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدید بے چینی پھیلی اور تحریکِ خلافت

جیسی [illegible] شروع ہوئی۔ ۱۹۱۹ء [illegible] اس تحریک کے [illegible]

[illegible]

[illegible] شاعری میں [illegible] اُنھوں نے [illegible]

[illegible] کا کلام [illegible]

[illegible] ان کی اس زمانے کی ایک غزل ہے:

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اسی غزل کا شعر ہے:

قتلِ حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ شعر [illegible]

[illegible] بیسویں صدی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کو [illegible] ہے:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
تاثرات ہیں ہم ذیل میں [illegible] ہیں۔

در معنی حریت اسلامیہ و سر حادثۂ کربلا

هر که پیمان با هو الموجود بست   گردنش از بند هر معبود رست
عشق را آرام جان حریت است   ناقه‌اش را ساربان حریت است
آن شنیدستی که هنگام نبرد   عشق با عقل هوس پرور چه کرد
آن امام عاشقان پور بتول   سرو آزادی ز بستان رسول
الله الله بای بسم الله پدر   معنی ذبح عظیم آمد پسر
بهر آن شهزادهٔ خیر الملل   دوش ختم المرسلین نعم الجمل
سرخ رو عشق غیور از خون او   شوخی این مصرع از مضمون او
درمیان امت آن کیوان جناب   همچو حرف قل هو الله در کتاب
موسی و فرعون و شبیر و یزید   این دو قوت از حیات آید پدید
زنده حق از قوت شبیری است   باطل آخر داغ حسرت میری است
چون خلافت رشته از قرآن گسیخت   حریت را زهر اندر کام ریخت
خاست آن سر جلوهٔ خیر الامم   چون سحاب قبله باران در قدم
بر زمین کربلا بارید و رفت   لاله در ویرانه‌ها کارید و رفت
تا قیامت قطع استبداد کرد   موج خون او چمن ایجاد کرد
بهر حق در خاک و خون غلتیده است   پس بنای لا اله گردیده است
مدعایش سلطنت بودی اگر   خود نکردی با چنین سامان سفر
دشمنان چون ریگ صحرا لاتعد   دوستان او به یزدان هم عدد
سر ابراهیم و اسمعیل بود   یعنی آن اجمال را تفصیل بود
عزم او چون کوهساران استوار   پایدار و تندسیر و کامگار
تیغ بهر عزت دین است و بس   مقصد او حفظ آیین است و بس
ماسوی الله را مسلمان بنده نیست   پیش فرعونی سرش افکنده نیست
خون او تفسیر این اسرار کرد   ملت خوابیده را بیدار کرد
تیغ لا چون از میان بیرون کشید   از رگ ارباب باطل خون کشید
نقش الا الله بر صحرا نوشت   سطر عنوان نجات ما نوشت
رمز قرآن از حسین آموختیم   ز آتش او شعله‌ها اندوختیم
شوکت شام و فر بغداد رفت   سطوت غرناطه هم از یاد رفت
تار ما از زخمه‌اش لرزان هنوز   تازه از تکبیر او ایمان هنوز

اے صبا اے پیک دور افتادگان
اشک ما بر خاک پاک او رسان

رموز بیخودی میں [illegible] حضرت فاطمۃ الزہرا [illegible] کے ذیل میں بھی حسینؑ کا ذکر آیا ہے:

در نوای زندگی سوز از حسین   اهل حق حریت آموز از حسین
سیرت فرزندها از امهات   جوهر صدق و صفا از امهات
مزرع تسلیم را حاصل بتول
مادران را اسوهٔ کامل بتول

[illegible] خطاب بہ مخدرات اسلام [illegible] کا ذکر آیا ہے:

فطرت تو جذبه‌ها دارد بلند   چشم هوش از اسوهٔ زهرا مبند
تا حسینی شاخ تو بار آورد   موسم پیشین به گلزار آورد

پھر زبور عجم (۱۹۲۷ء) کی ایک غزل کے اس زبردست شعر میں ملتا ہے:

رنگ عراق منتظر گشت حجاز تشنہ کام
خون حسین باز دہ کوفہ و شام خویش را

رنگ عراق منتظر ہے کشت حجاز تشنہ کام ہے اب کوفہ و شام کو خون حسین پھر دے۔ اس میں حال کا صیغہ اور کوفہ و شام خویش نئی فکر کے غماز ہیں۔ یعنی پھر وہی صورت کا منتظر ہے اور موجودہ حالات میں تمھارے کوفہ و شام کو خون حسین کی پھر ضرورت ہے۔ یہی وہ تڑپ اور آگ جو اقبال کو بار بار اس حوالے کی طرف لے آتی تھی۔

جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) میں سلطان شہید (ٹیپو سلطان) کا ذکر کرتے ہوئے اسے وارث جذب حسینؑ کہا ہے۔ پس چہ باید کرد (۱۹۳۶ء) میں بھی فقر اور [illegible] چند بلاغت اسلامیہ کے ذیل میں حسین کا حوالہ کیا ہے۔

فقر عریاں گرمی بدر و حنین
فقر عریاں بانگ تکبیر حسین

ارمغان حجاز (۱۹۳۸ء) میں فرماتے ہیں:

اگر پندے ز درویشے پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

آخری مجموعہ ارمغان حجاز جو اقبال کے انتقال کے کچھ ماہ بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا، اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

ازاں کشت خرابے حاصلے نیست
کہ آب از خون شبیرے نخورد

اقبال فارسی میں بھی جو کچھ کہتے تھے وہی اردو دنیا میں اس سے مترشح ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ ادب سے ہٹ کر نئے شاعر بھی اس تاریخی واقعے کا ذکر [illegible] اردو دنیا کے لیے بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اردو شاعری میں اس موضوع کا ذکر پہلی بار بال جبریل (۱۹۳۵ء) کی غزلوں اور نظموں میں ملتا ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے کلام کے ذیل [illegible] نظر اقبال کے یہاں حسینؑ

[illegible] مقام شبیری [illegible] احساس [illegible] شاعری [illegible] کے [illegible] اس [illegible] کی [illegible] ہے۔ کہ [illegible] کے [illegible] اس [illegible] کرو [illegible] گیا ہے:

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل

اقبال کے اس تخلیقی رویے کا اثر ہندوستان کے دوسرے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتب ہوا اور یوں آہستہ آہستہ شعری اظہار کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ بال جبریل کی مختصر نظم 'فقر' کا نقطۂ عروج بھی فارسی نظموں کی طرح 'سرمایۂ شبیری' ہی ہے:

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی، سرمایۂ شبیری

لیکن اقبال جب کی حسن کاری اور وحدت و شدت احساس کے ساتھ یہ مواد بال جبریل کی شاہکار نظم 'ذوق و شوق' کے [illegible] میں ملتا ہے۔ اختصار [illegible] میں تلمیح، تصور عشق سے کبھی [illegible] اقبال کا مرکزی موضوع ہے۔

صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

لیکن اس جذبے کا عروج

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

بالخصوص اس کا پہلا مصرع تو [illegible] کا [illegible] شاعر نے

کہتا ہے کہ اگر [illegible]
اولیٰ حسین [illegible]
روشن رہے۔

روز نے خود ۱۹۳۵ء میں [illegible] جوش [illegible]
۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آئی [illegible] جوش ملیح آبادی کے یہاں بھی
شہادت حسین کا حوالہ انقلابی اعلان کے ساتھ ملتا ہے۔ [illegible]
جوش ملیح آبادی نے "ذاکرے سے خطاب" [illegible] حسین [illegible]
[illegible] شہادت حسین کی انقلابی معنویت کو [illegible]
[illegible] مخمس ترجیع بند [illegible]
[illegible] کا کلام ہے اس کے بارے میں [illegible] جوش نے [illegible] تمام
[illegible] زیادہ اہمیت [illegible]
[illegible] حسین کی انقلابی معنویت کو [illegible] جوش کی شاعری نے [illegible]
[illegible] کہ [illegible]
شائع ہوا اور جس کے آخری بند میں [illegible] جوش [illegible]
[illegible] ۱۹۱۱ء کی تصنیف ہے۔ اقبال کی مشہور [illegible]
[illegible] اسلامیہ [illegible] کربلا [illegible]
[illegible] ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔ [illegible]
[illegible] خلافت [illegible]
[illegible] اسلام کا نام [illegible] لازم ہے کہ ہر فرد حسین
[illegible]:

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریک ہیں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو

[illegible] ۱۹۴۶ء میں شائع [illegible]

۱۴۶/ مئی، جون، جولائی، اگست ۲۰۰۲ء

[illegible] کا ۱۹۴۰ء [illegible]
[illegible] (۱۹۳۰ء) [illegible]
[illegible] جوش ملیح آبادی [illegible]
[illegible] جوش کا [illegible] انقلاب [illegible] ۱۹۴۰ء کی
تصنیف ہے [illegible] انقلابی خیالات کا [illegible]
[illegible] حسین کو [illegible]
کی گئی ہے:

عباس نامور کے لہو سے دھلا ہوا
اب بھی حسین کا علم ہے کھلا ہوا

اس کے بعد کے چند بند ملاحظہ ہوں:

[illegible] انقلاب [illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible] حسین [illegible]
[illegible]
[illegible] آواز [illegible]

پھر حق ہے آفتاب لب بام اے حسین — پھر بزم آب و گل میں ہے کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے سست و سبک گام اے حسین — پھر حریت ہے مورد الزام اے حسین
ذوق فساد و ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصر نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار — اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار — پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

[illegible] — [illegible] حسین
[illegible] — [illegible] یاسین
تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبر جدید کا در بھی اکھاڑ دو

اس مرثیے کا خاتمہ اس بیت پر ہوا ہے:

دنیا تری نظیر شہادت لیے ہوئے
اب تک کھڑی ہے شمع ہدایت لیے ہوئے

جوش ملیح آبادی نے اسی زمانے میں کہا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

اس سلسلے میں جوش کے ایک سلام کے چند شعر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں جدید دور کی صدائے بازگشت موجود ہے:

محراب کی ہوس ہے نہ منبر کی آرزو
ہم کو ہے [illegible] و پرچم و لشکر کی آرزو
اس آرزو سے میرے لہو میں ہے زمزمہ
دشت بلا میں تھی جو بہتّر کی آرزو

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جوش، ساغر اور [illegible] کلاسیکی روایت سے جدید [illegible] مقصد کے لیے مخصوص تھی سیاسی [illegible] کا کام لے رہے تھے۔ اس پر کچھ اعتراض بھی ہوئے۔ [illegible] بھی کیا گیا کہ جوش [illegible] انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو [illegible] دیا۔ تاہم رثائی ادب کی [illegible] حدود تھیں جن کا احترام مرثیے کو شعرا کے لیے [illegible] تھا۔ [illegible] کی بات تھی۔ وہ اپنی روایت [illegible] کی وجہ سے [illegible] جا سکتے تھے۔ دوسروں کے [illegible] تھا [illegible] عشق [illegible] اور [illegible] چلتا [illegible] تھا۔ [illegible] اقبال اور محمد علی جوہر نے [illegible] اور غزل میں کربلا، حسین [illegible] تلمیحات کی جو راہ دکھائی تھی اس [illegible] دی۔ اور جدید اردو شاعری میں اس [illegible] کا فروغ [illegible] انھیں اثرات کے تحت ہوا۔

(۳)

اقبال کا انتقال (۱۹۳۸ء) اور ترقی پسند تحریک کا [illegible] تھا۔ [illegible] ایک [illegible] جدید [illegible] تھی۔ ترقی پسند

[illegible] جدید [illegible] تمام [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کے [illegible] ہے:

[illegible] زیب داستان
نعرۂ انقلاب ہے [illegible] (ذوالفقار)
ڈوب کر پار اتر گیا اسلام
آپ کیا جانے کربلا کیا ہے (یاس یگانہ)
دل چیر کر جس [illegible]
وہ [illegible] کو پیاسا [illegible] کربلا (یاس یگانہ)
ہزار بار [illegible] گیا ہے [illegible]
وہ ایک قطرۂ خون جو رگ گلو میں ہے (سیماب اکبر آبادی)

اقبال [illegible] جوش ملیح آبادی کو اگر اس روایت کا بنیاد گزار تسلیم کیا جائے تو ترقی پسند شاعروں کی کوشش [illegible] کو [illegible] معنوں میں اس روایت کو فروغ [illegible] جدید شاعری میں حاصل ہوا۔ اور اردو شاعری میں یہ روایت [illegible] جدید شاعروں کے [illegible] ہوا۔ جدید شعرا کا ذکر [illegible] کیا جائے گا۔ [illegible] ترقی پسند شعرا [illegible] ترقی پسندوں کے [illegible] جس قدر موثر تھا [illegible] اس کا اثر ترقی پسند شاعروں میں بھی تھا۔ [illegible] کہ اس حوالے کو [illegible] استعاراتی [illegible] اردو شاعری کی [illegible] تقریباً [illegible] تھا [illegible] کے [illegible] کہا جاتا تھا: [illegible] عشق و طلب [illegible] اور [illegible] نوحہ [illegible] سرد [illegible] کی بات [illegible] ترقی [illegible] لیا [illegible] آج [illegible] شروع [illegible] رہا [illegible] بچا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

([illegible])

[illegible]

[illegible]

ان کے احساس [illegible] اس [illegible] پھر [illegible] ہو کر دیا [illegible]

[illegible]

[illegible] دھندلا دھندلا دکھائی دیتی ہیں :

وہ شام کا دربار [illegible] سر دربار

[illegible] شانہ، ترے خیام

[illegible] مکان کے خیمہ کا گہرا

زینب [illegible] امام

پھر تو نے بتا دیا [illegible] کر

[illegible] کام

[illegible] پھر [illegible]

چراغ محفل ایمان کا مقدس نام

[illegible]

کا اس طرح ہے

[illegible] جیسی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نقش ہو گے :

[illegible]

[illegible] دھندلا [illegible]

جگہ جگہ پہ بکھری ہوئی نشانی قبروں

آنکھیں آنکھیں روشن قندیلیں

مائیں — جن کے لال مقدس گئے

بہنیں — جن کے [illegible]

بالک — جن کی مایا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حضرت زینبؑ

وہ حسن [illegible] ضیا

وہ شب [illegible] کے خیام

وہ رات جب تری آنکھوں کی ساعتوں نے
سب چوٹیوں کی سرخیوں میں ... کے خیام
یہ کون جہاں تک تیرے محل پہ کیا گندہ
یہ جب ... کی ... تیری خوشبو سے خیام
ستم کی رات کی، کالی قناتوں کے نیچے
بچھے ہوئے ... عورتوں کے خیام
تری ہی برق صدا کی کڑک سے کانپ گئے
ہوا پہ چڑھ ... شہنشہوں کے خیام
جہاں پہ سایہ کناں ہے ترے علم کی ردا
اکھڑ چکے ہیں ترے غیر آنگنوں کے خیام

بستے رہے...

بستے رہے سب تیرے بصرے، کوفے
اور تیرے پر، بازاروں بازاروں بکھرا
سر... سرور کا
قید میں، منزلوں منزلوں روئی
بیٹی ماہ عرب کی
اور ان شاموں کے نخلستانوں میں گھر گھر روشن سب الاؤ!
چھینٹے چھینٹے، تیرہ رنگ کے پیاسوں تک، خون بہا کے
اور تیری دنیا کے دشتوں میں اے ... پھر بھی نکل جاتی!
سلسلے ہوں جیسے دشتوں میں تیرے مقتول کیوں ہوں گے.

جھرے فرشتوں پر!
اور ظلمت کے سایوں میں، آگ ہی ... کے دیر سے ... تھے!
مالک تو ہی اپنے ... جانوں کے خرمن میں
بس یہیں ... کر ——
زیر لب ترتیلیں، ان شاموں کی جن پر تیرے سایوں کی مہریں ہیں۔

خیر نیازی ہمارے عہد کی ایک ... منفرد آواز ہیں۔ ان کے شعری

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
... کے ساتھ ... مطالعہ ...

دشمنوں کے درمیان شام

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی، گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

ایک بہادر کی موت

زخمی دشمن بولا مجھ سے
ویسا ہی ہو سکتا تھا
اس کو شاید خبر نہیں تھی

اب وہ گہری نیند میں ہے
آسماں پہ اب چھائی ہے کالی ... بادلوں کی
اس پاس شکلیں ... ہوا ... کی
... اس کے ... ، ... پیاروں کی
کیسے ذرا ... کے دیکھو ... کی
... کے ... کی

منیر نیازی نے اپنے مجموعے «دشمنوں کے درمیان شام» کا انتساب ...

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دل اندر میں ہے عالم تمام گلزار کر
اک شہر اور بھی ایسا ہی آ کے دیکھا کر
جو اب شہر ہوا گرد باد ہر شام
عجب ہے وہ [illegible]

[illegible]

لہ . [illegible]:

[illegible]   [illegible]

[illegible]

سب کشتیوں کا حال جو صحرا کو گئیں
ان ساحلوں کا ذکر جو طوفاں میں مر گئیں
کیا دور ان دنوں کا کہ آباد تھیں یہاں
گلیوں میں خلق شہر کی عادت سے بھر گئیں
مڑ کر ادھر چمکتے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سونا کر گئیں
کیا ہیں وہ قصے یہاں جو صدا سے نہیں کہے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

میں ایک مدت جنوں خیز کی فضا کے سوا
گھر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا
دعائیں صبح کو کرتے ہیں اور کیا کریں
کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا
مکان و زر، لب گویا، حد سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

ایک دوزخی شہر پر بادلوں کے لئے دعا

گرم رنگ پھولوں کا   گرم تھی مہک ان کی
گرم خون آنکھوں میں   تیز تھی چمک ان کی
سوچتا ہیں کیا اس کو   اس حسین کی باتوں کو
دیکھتا ہیں کیا اس کے   خاک رنگ ہاتھوں کو

در کہو تھا [illegible] / [illegible]

سچ جواب کیسا دیتا — اس کی ان اداؤں کا
ایک شہر مردہ میں — درد کی صداؤں کا
سر زرد ہاتھ میں — پا بہ بستہ اصولوں کی
کھو گیا تھا جسموں میں — زہر پانچ قسموں کا

شہرت بخاری کے ذکر سے پہلے مصطفیٰ زیدی کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا ایک مکمل مرثیہ کربلا سے کربلا بہت مشہور ہے۔ ان کے بھائی ارتضیٰ زیدی کے بیان کے مطابق انھوں نے اس کے صرف ۲۸ بند لکھے تھے، لیکن ان کی بے وقت موت کے بعد وہ دستیاب [illegible] صرف ۶ بند ایک ڈائری میں سے جس کے چند اقتباسات آخری مجموعۂ کلام کوہِ ندا میں شامل ہیں۔ ۹ بند کا یہ نامکمل مرثیہ ارتضیٰ زیدی نے "عزائے وقت" [illegible] میں شائع کرا دیا ہے۔ رثائی ادب کا ذکر یہاں خارج از بحث ہے۔ دراصل مصطفیٰ زیدی کے مجموعوں [illegible]، گریباں، قبائے ساز، روشنی، شہرِ آذر اور کوہِ ندا کو کنگالا جائے تو ان کی فکر و نظر کے [illegible] جہاں کہیں ان کے یہاں ضرور ملے گی۔ اس میں شک نہیں کہ مصطفیٰ زیدی کا شعری وجدان شدید طور پر [illegible] ہے اور وہ تاریخی روایت سے فیضان بھی حاصل کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں تخلیقی [illegible] کی کمی ہے۔ وہ باصلاحیت شاعر تھے لیکن یگانہ اور شاد [illegible]، جوش ملیح آبادی کے حد سے بڑھے ہوئے اثر نے انہیں نقصان پہنچایا۔ ان کے یہاں ندرتِ بیان، سلاست اور روانی تو ہے لیکن تہ داری نہیں، اس لئے [illegible] پیدا نہیں ہو سکے ہیں۔ کہیں کہیں کیفیت ملتی ہے لیکن شدت کی کمی ہے۔ ذیل میں نظموں سے کچھ اقتباسات درج ہیں:

زمیں سے کرب میں شامل ہوا [illegible]
فقیر راہ کی صورت صدا کرے آیا ہوں
نظر میں صحرا جاں کی [illegible]
جگر میں سوز روایات لے کے آیا ہوں

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
بیعت حاکم [illegible]
[illegible]
[illegible]

(وہ کہتا اہل جنوں)

دلوں کے قفل [illegible]
کہیں سے خون شہیداں [illegible] (ساہیوال)

امرا [illegible] کی منظومیت کو دیکھئے کہ اس کی جرأت کہ اس کربلا میں [illegible] خون اور [illegible] نقش قدم بنا گئے ہیں

میرے سینے کی [illegible] ہے — [illegible]
[illegible] آگ [illegible] — [illegible]

(قطعہ)

لٹ گئی دولت ایماں و متاع وطن — [illegible]
[illegible] — [illegible] آیا مدد
پیاس [illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible] مدد

([illegible])

نام محفیت پہ [illegible] — [illegible] دیکھا
[illegible] — [illegible] دیکھا
[illegible] — [illegible] دیکھا

([illegible])

کربلا میں تو گزرا تھا یہ ظلم لیکن وہ لوگ
جو کہ حامل تھے رسالت کی آزادی کی
جسم جن کے رہے احساس کی بیداری کے لیے
ان کے سر جبیں، ان کے شکستہ تیور
گرد آلود مس شب و روز پیمانہ کھکتے ہیں
تیری قبروں سے بلند ہوتے ہیں صبر کے صلیب
فلس و دینار و درہم کے پجاری کیوں ہیں؟
خیر تو رسم حرم کو وہ مکاں تک پہنچے
کربلا! تیرے یہ غم خلاؤں تک پہنچے
دل کو تہذیب تمنا میں خدا ملتا ہے
جنبش یک لب عیسیٰ میں خدا ملتا ہے
شور ناقوس و نقارا میں خدا ملتا ہے
سنگ محراب کلیسا میں خدا ملتا ہے
تیرے سودائیوں کو اے شاہ وہ بلند فراز
اپنی بے مائیگی ذہن میں کیا ملتا ہے

(کربلا)

جعفر طاہر کی منظوم تمثیل "ہفت کشور" میں ایک پورا باب "عراق" پر ہے۔ لیکن اس میں مختلف ایکٹوں میں تقسیم کر کے مناظر کو نظم کیا ہے اور میرا استبداد کی عہد حاضر کے سوالات سے تطبیق نہیں کی گئی۔ ایک مقام پر جہاں نینوا کی نکہت فروش اور کل میر بستیوں کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد شمر کو اس کی تصویر ابھاری ہے، وہاں نواب ملک مرحوم کے یہ تین شعر مقتبس کئے ہیں جو ان کے مذہب کی ایمائیت ہے:

مسرتیں اور تباہی میری — اپنے ناکردہ گناہی میری
غیر سے آج ارادے کیا ہیں — خیر کیوں آپ نے چاہی میری
مدعی تم ہو تو انصاف کرو — کون دیتا ہے گواہی میری

اس کے فوراً بعد جعفر طاہر کے یہ اشعار غور طلب ہیں:

دعوت حق سے وہ بڑھ کر تھی وہاں کوئی خطا
آپ کیا پوچھتے ہیں سلسلۂ جرم و سزا

دیکھو! سرکو سامانِ نمرود و خلیل
یہ چتا شعلوں کی، فطرت کی یہ فنکاری
اک پیمبر کے مقابل ہیں خدائی ساری
کرب تخلیق نئی رت کی تڑپ پھول ہی پھول
اور نمرود کھڑا سوچ رہا ہو جیسے
جانے اب رنگ جہان گزراں کیا ہوگا
قسمت کج کلہاں تاجوراں کیا ہوگا

شہرت بخاری اول و آخر ایک غزل گو ہیں۔ وہ اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں جہاں برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی کہا جاتا ہے۔ ان کے لہجے میں ٹھہراؤ اور شائستگی ہے۔ وہ دل فگار واقعات پر بھی کھل کے نہیں بلکہ نہایت شائستہ وقار سے تھمے ہوئے لہجے میں دل کی بات کہتے ہیں۔ ان کی آواز ایک چوٹ کھائے ہوئے درد مند دل کی آواز ہے جس میں سماجی سیاسی احساس تو ہے ہی کہیں کہیں عہد یزید کی گونج بھی شامل ہو گئی ہے۔ ان کی مشہور غزل ہے۔

کوئی یوسف نہیں اس شہر میں تعبیر جو دے
خواب آئے ہیں زلیخا کو مسلسل کیا کیا

اس غزل کا ایک نہایت اہم شعر ہے:

جز حسین ابن علی مرد نہ نکلا کوئی
جمع ہوتی رہی دنیا سر مقتل کیا کیا

دیوار گریہ میں خواجہ معین الدین اجمیری چشتی کی شہرۂ آفاق رباعی[1] کے مصرعے "حقا کہ بنائے لا الہ است حسین" کو عنوان کر کے ایک نظم بھی کہی گئی ہے جو بطور سلام درج ہے، لیکن شہرت بخاری کی اہمیت ان کی غزل کے ایسے اشعار سے ہے۔

آباد پھر اک کرب و بلا ہو کے رہے گی — یہ رسم بہر حال ادا ہو کے رہے گی

اس صحرائے کرب و بلا میں عمر بسر کی ساری
پانی کی اب چاہ نہیں ہے زہر پلائے کوئی

---

[1] شاہ است حسین بادشاہ است حسین — دین است حسین دین پناہ است حسین
سر داد نہ داد دست در دست یزید — حقا کہ بنائے لا الہ است حسین

اس شعر کی ایمائیت توجہ طلب ہے:

آتا ہو سلیقہ جو کسی کو طلبی کا   کافر ہے جو سر دینے سے انکار کرے ہے

پھر وہی دشت، وہی دھوپ، وہی لو ہوگی
یہ گھٹا پہلے بھی چھائی تھی کسے یاد نہیں
ایسی آندھی ہیں کہ سورج کا دیا گل کر دے
تم نے اک شمع جلائی تھی کسے یاد نہیں

شہرت بخاری کے المناک احساس میں کوفے کے تصور کو مرکزیت حاصل ہے:

لاہور کہ اہل دل کی جاں تھا   کوفے کی مثال ہو گیا ہے
تیار رکھو چراغ اپنے   سورج کو زوال ہو گیا ہے

آل نبی پہ تنگ ہے اب تک ہر کوفے کی بستی
پائے امیر شام پہ سجدہ عین عبادت ٹھہری

پھر کوئی حسین آئے گا اس دشت ستم میں   پرچم کسی زینب کی ردا ہو کے رہے گی
جی مرنا پروانوں کا ایمان بنے گا   روشن یہاں پھر شمع وفا ہو کے رہے گی

وہ جو مغضوب تھے اب مورد الطاف ہوئے   کون سے گوشے سے تابوت سکینہ نکلا
سنت آل نبی کون کرے گا پوری   آج جس شہر کو دیکھا وہی کوفہ نکلا
آل علی کا جیسے لہو سرد ہو گیا   بستی ہر ایک کوفہ و بغداد ہو گئی

میں عمداً یہاں موجودہ عہد کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے جدید شاعروں اور ترقی پسند شاعروں کا ذکر الگ الگ نہیں کر رہا ہوں۔ کیوں کہ حق یہ ہے کہ نعرہ زدہ اور سکہ بند تصورات کی صحافیانہ شاعری سے گریز کرنے والا ہر شاعر جو ذہن و شعور کی آزادی میں یقین رکھتا ہے یا تجربے کے کھرے پن پر زور دیتا ہے یا انسانیت اور اس کے مقدرسے وابستگی محسوس کرتا ہے اور رسمی اظہار سے گریز کرتے ہوئے نئے تجربوں کی اہمیت کو مانتا ہے یا احساس و اظہار کی تازگی کو مقدم سمجھتا ہے، خواہ وہ دائیں بازو کا ہو یا بائیں بازو کا، وہ جدید ہی کہلائے گا۔ اس حقیقت کا اظہار اس لئے بھی ضروری ہے کہ میں نے اس ضمن میں محض ضرورتاً نہیں، بلکہ عمداً مجید امجد، منیر نیازی اور شہرت بخاری کو یا احمد فراز، کشور ناہید، افتخار عارف اور پروین شاکر کو یکجا کر دیا ہے۔ ان سب کے یہاں زیر بحث رجحان کی واضح نشان دہی کا اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ بعض معنیاتی چشمہ ہائے فیض تو یقیناً ایسے ہیں جو مشترک ہیں۔ اور یہیں سے ہمارے عہد کے ذہین اور حساس فنکاروں نے اپنے اپنے انفرادی تجربے کے مطابق فیض یاب ہونے کی کوشش کی ہے۔ غور طلب ہے کہ احمد فراز کی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار میں جس شہر نا پرساں کی تصویر کشی ہے، حقیقی طور پر وہ کربلا کی طرف ہے، ایمائی طور پر وہ اسی تلازمے کی حوالگی کا اشارہ ہے جو یہاں زیر بحث ہے:

چاند رکتا ہے نہ آتی ہے صبا زنداں کے پاس
کون لے جائے مرے نالے مرے جاناں کے پاس
چند یادیں نوحہ گر ہیں خیمۂ دل کے قریب
چند تصویریں جھلکتی ہیں صف مژگاں کے پاس
شہر والے سب امیر شہر کی مجلس میں ہیں
کون آئے گا غریب شہر نا پرساں کے پاس

پھر کوئی طوق و سلاسل پہن کر نکلا   ایک ہی پیرہن خاک پہن کر نکلا
اور پھر سب نے یہ دیکھا اسی مقتل سے   میرا قاتل مری پوشاک پہن کر نکلا
ایک سورج تھا کہ ٹوٹے تھا خدائی ساری   اک ستارہ تھا کہ افلاک پہن کر نکلا

احمد فراز کی غزلوں سے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

نبھائی وضع بسمل انتہا تک   نہ ماتھا قاتلوں سے خون بہا تک
نہ جانے کیا ہوا زندانیوں کو   کہ بے آواز ہے زنجیر پا تک
اڑا کر لے گئیں ان موسموں میں   ہوائیں بے نواؤں کی ردا تک

اس دریا سے آگے ایک سمندر بھی ہے
اور وہ بے ساحل ہے یہ بھی دھیان میں رکھنا!

احمد فراز نے پچھلے چند برسوں میں رومانی اور رجائی شاعری سے ہٹ کر جو احتجاجی شاعری کی ہے، اس ضمن میں ان کا تازہ مجموعہ بے آواز گلی کوچوں میں قابل ذکر ہے۔ ایک نئی نظم "سلام" اس پائے کی نظم نہیں ہے۔ آزاد نظم کے پیرائے میں اس میں استعاراتی کیفیت ہے، اس لئے اس رجحان کے تحت پیش کی جاتی ہے:

اے میرے سر بریدہ، بدن دریدہ
سدا ترا نام برگزیدہ
میں کربلا کے لہو لہو دشت میں تجھے

دشمنوں کے لشکروں میں بھی تجھے صف دشمن دیکھتا ہوں
میں دیکھتا ہوں
کہ تیرے سارے رفیق، سب جانثار، سبھی جاں نثاران
اپنے سروں کی فصلیں کٹا چکے ہیں
کہ سب جسم اپنے خوں میں نہا چکے ہیں
ہوائے جاں کاہ کے بگولے
چراغ سے تابناک چہرے بجھا چکے ہیں
مسافران رہ وفا لٹ لٹا چکے ہیں
اور اب فقط تو
زمیں کے اس شفق کدے میں
ستارۂ صبح کی طرح
روشنی کا پرچم لیے کھڑا ہے
یہ ایک منظر نہیں ہے
اک داستاں کا حصہ نہیں ہے
اک واقعہ نہیں ہے
یہیں سے تاریخ اپنے تازہ سفر کا آغاز کر رہی ہے
یہیں سے انسانیت
نئی رفعتوں کو پرواز کر رہی ہے
میں آج اس کربلا میں بے آبرو، نگوں سر، شکست خوردہ، خجل کھڑا ہوں
جہاں سے میرا عظیم ہادی
حسین کل سرخرو گیا ہے
میں جاں بچا کر فنا کے دلدل میں جاں بلب ہوں
زمین اور آسمان کے عز و فخر
سارے حرام مجھ پر
وہ جان نثار کر
منارۂ عرش چھو گیا ہے
سلام اس پر

سلام اس پر

کشور ناہید کے یہ دو شعر بھی توجہ طلب ہیں:

دشتِ محبت میں تشنہ لب یہ کہتے ہیں
سارے شہسواروں میں کون اپنا سر دے گا
یا دیے حرمت اب کے سارے گھر جائیں گے
کس کے سر قلم ہوں گے کون نقد سر دے گا

اب ہم اس شاعر کا ذکر کریں گے جس کے یہاں یہ رجحان اپنی عروج اور تخلیقی شان سے اظہار پذیر ہوا ہے کہ اس کے شعری شناخت نامے کا ناگزیر حصہ بن گیا ہے۔ ہماری مراد افتخار عارف سے ہے۔ افتخار عارف کے بارے میں میں اپنے مضمون میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں کہ واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات کا تیسرا سماجی انسانی معاشرے میں استعمال یوں تو اوروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن افتخار عارف کے تخلیقی وجدان کو اس سے جو گہری مناسبت ہے، اس کی نئی شاعری میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ افتخار عارف کے یہاں یہ بات ان کے تخلیقی عمل کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ موجود کی پیچیدہ سیاسی، سماجی، اخلاقی اور انسانی صورت حال کو ایک وسیع تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے، جو مسلسل ہجرت میں ہے، عذابوں میں گھرا ہوا ہے، در بدر خاک بسر مارا مارا پھر رہا ہے، اور کوئی دارالامان اور جائے پناہ نہیں۔ ان کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے جو پیکر ابھرتے ہیں، مثلاً پیاس، دشت، گھرانا، گھمسان کا رن، بستی، بیابان، قافلۂ بے سرو ساماں، یہ سب تقدیس روایت کے تاریخی نشانات بھی ہیں اور آج کے عذابوں میں گھری ہوئی زندگی کے کوائف و ظواہر بھی۔ ان کا شعری رجحان کچھ اس نوع کا ہے کہ ان کے اشعار صدیوں کے درد کا منظر نامہ بن جاتے ہیں اور ان میں وہ لطف و تاثیر بھی پیدا ہو جاتی ہے جسے ضرب المثل کہا گیا ہے؛

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

۱۴۶/ مئی، جون، جولائی، اگست، ۸۰ء

ایک چراغ اور ایک کتاب اور ایک امید اثاثہ
اس کے بعد تو جو کچھ ہے وہ سب افسانہ ہے
دریا پر قبضہ تھا جس کا اس کی پیاس عذاب
جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے

بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے
آنکھیں بھی مری خواب پریشاں بھی مرا ہے
جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری
جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیماں بھی مرا ہے
جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے
جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی مرا ہے
جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
وہ قافلۂ بے سر و ساماں بھی مرا ہے
ویرانۂ مقتل پہ حجاب آیا تو اس بار
خود چیخ پڑا میں کہ یہ عنواں بھی مرا ہے
وارفتگی صبح بشارت کو خبر کیا
اندیشۂ صد شام غریباں بھی مرا ہے
مٹی کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی
یوں ہو تو یہ زنجیر یہ زنداں بھی مرا ہے

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوک سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
پتھر پر سر رکھ کر سونے والے دیکھے
ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
شاخ بریدہ کھلی فضا سے پوچھ رہی ہے
کوئی شکستہ پر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
خاک اڑانے والے لوگوں کی بستی میں!
کوئی صورت گر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

ہے یہ سایہ بھی ہمارے حضرت عباس کا
بابا! ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ افتخار عارف کے یہاں بنیادی خیال حوالے نے فیضان حاصل کیا ہے اور اس سے کربلا کی شعری کیفیات ابھارنے کا اس کا شعری پیرایہ شدید انفرادیت رکھتا ہے۔ پیاس، دشت، گھرانا، علم، چراغ، ایک کتاب، ایک امید اثاثہ، ڈھالیں، شام، مسافر، چاک گریباں، قافلۂ بے سر و ساماں، شام غریباں، قاتل، خنجر، خیمہ، لشکر، نوک سناں، سیاہ شام، نیزے پہ آفتاب کا سر، یہ سب سامنے کی تلمیحات ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت محض الفاظ کی نہیں، یہ وقت کی محض ایک سطح پر کسی ایک حقیقت کو ظاہر نہیں کرتے، بلکہ افتخار عارف کا شعری وجدان موجودہ صورت حال کی سفاکی کے بیان میں ان سے نئی نئی معنیاتی جہات پیدا کرتا ہے۔ خود فرمایئے کہ وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانا ہے / میں جہاں فیض وہی کی تکرار اور "تہ" حالیہ صیغے نے جو ردیف کا حصہ ہے ان اشعار کو لمحۂ موجود سے جوڑ دیا ہے۔ وہاں پیاس، دشت، گھرانا، مشکیزہ وغیرہ علائم اس سانحۂ عظیم کی یاد تازہ کرتے ہیں جس نے حق و صداقت کے تحفظ کی خاطر خون کی گواہی سے انسانیت کو صدیوں سے سیراب رکھا ہے۔ دوسری غزل بھی بے پناہ ہے۔ / بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے / یا / جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری / یا / جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیماں بھی مرا ہے میں کس کی آواز ہے۔ یا / جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے / یہ کس کے ہاتھ تھے، یہ کون کہہ رہا ہے کہ جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل، وہ قافلۂ بے سر و ساماں بھی مرا ہے۔ یہاں مرا اور مرے کی ضمیریں دردکی متعدد روایت سے ایک ازلی و ابدی رشتہ قائم ہو گیا ہے اور یہ احساس پورے وجود کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہ درد افتخار عارف کے لہجے کی خاص پہچان ہے۔ تیسری غزل / خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے / میں "دیکھا بہت دنوں سے" واضح طور پر اشارہ کر رہی ہے کہ ظلم و تعدی کے خلاف حق گوئی کی جدوجہد حیات انسانی کا وظیفہ ہے جس کی انسان کو آج شدید ضرورت ہے۔ اس غزل میں بھی / نوک سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے / کے علاوہ کہیں کوئی واضح تاریخی پیکر نہیں لیکن پوری غزل اس درد کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یکساں تاریخی تعلیقات کے استعاراتی و علامتی استعمال کا ہے۔ یہ استعمال جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں دوسروں

کے یہاں بھی مشکل ہے لیکن غزل میں جس طرح کے پیچیدہ تجربوں کو کار فرمائی اختصار کے
کے یہاں ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ استعاراتی اظہار کی جڑیں خواہ کتنی ہی گہری
تخلیقی رچاؤ اور گہرے احساس سے بنتی ہوں تو اس کے امکانات لامحدود ہو جاتے
ہیں۔ اس کے گوناگوں مفاہیم کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ یہ معلوم ہے کہ استعاراتی
قطعیت کی ضد ہے اور اس کا نقطۂ آغاز محسوس حقیقت ہوتا ہے لیکن کسی شعر کی
کار فرمائی کے بعد معنیاتی امکانات کی نئی جہات پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان کا قطعی بیان
ممکن نہیں۔ اس نوع کے معنیاتی امکانات کو وضاحت کی گرفت میں نہ لا سکنا معنیات
تدبیر کا مسئلہ ہے اور اس غیر قطعیت میں شعری اظہار کے کیف و اثر یعنی حسن کاری کا راز
پوشیدہ ہے جیسا کہ اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے۔ استعاراتی اور علامتی پیرائے کا
بس شعری اظہار ہی ممکن ہے۔ سب اس کے روشن اور حسن سے نکلے، قوان سے
کسب فیض کرنا اور لطف اندوز ہونا قاری کے ذوق و فطرت پر منحصر ہے۔ (نقاد کی
حیثیت بھی باخبر، باذوق، تربیت یافتہ قاری کی ہوتی ہے) یہاں یہ اشارہ بھی ضروری
ہے کہ قطعی تاریخی معلومات اور تخلیقی سطح پر کار فرما ہونے والے تاریخی احساس میں نازک
سا فرق ہے۔ قطعی تاریخی معلومات شعور کا حصہ ہیں لیکن جب یہ شعری احساس میں
ڈھلتی ہیں تو ذہن و شعور کی تمام سطحیں یعنی تحت الشعور اور لاشعور بھی کار فرما ہوتے
ہیں اور یہ پوری سائیکی اور پورے تخلیقی وجود کا حصہ بن جاتی ہیں۔ چنانچہ گہرے
شعری احساس میں ان کا دائرۂ عمل اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ تمام کیفیتوں کا تعین
ممکن نہیں رہتا:

کہیں سے حرف معتبر شاید نہ آئے — مسافر لوٹ کر اب گھر شاید نہ آئے
کہ معلوم اہل ہجر پر ایسے بھی دن آئیں — قیامت سر سے گذرے اور خبر شاید نہ آئے

سیاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر — کس اہتمام سے پروردگار شب نکلا

ہر اک سے پوچھتے پھرتے ہیں تیرے خانہ بدوش
عذاب در بدری کس کے گھر میں رکھا جائے

دعا کے باب میں کار سخن تمام ہوا — مری زمیں پہ بھی اک معرکہ لہو کا ہو

یہ اس کھلا کہ کوئی بھی منتظر مرا نہ تھا — میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرا نہ تھا
میں جس کو ایک عمر سنبھالے پھرا کیا — مٹی بتا رہی ہے وہ پیکر مرا نہ تھا
مری ہوائے شہر مقدر جواب دے — دریا مرے نہ تھے کہ سمندر مرا نہ تھا

سب کچھ ہے جہاں بیاں کیا گیا ہے — اس میں ہر عنوان کا کوئی بھی منظر موجود تھا

اختر عارف کے یہاں شہر کے پس منظر کو بھی مرکزیت حاصل ہے۔ یہ شہر بیمار کا ہے
بہت سے۔ تمام شہر کرم بس ایک مجرم ہیں۔ کوئی تو شہر تذبذب کے ساکنوں
سے کہے۔ مدح قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں۔ یہ شہر ثقافت کی خانقاہوں
سے بکھرا ہوا خلقت شہر ہے۔ یہ کیسا شہر ہے؟ اس کی خلقت کیسی خلقت ہے؟
یہ کس منطقہ میں گزرتا ہے اور کیوں گزرتا ہے۔ وہ یہ شہر یاری کی غداری سے بحث
کرتے ہوئے ذکر یا اشارہ یا دوسری تخلیقی اور ثقافتی روایت کے حوالوں کا شہر میں
بسا ہوا، کوئی تدبیر نشان ہے کہ جو مشق یا تیرگی سے گزرتے ہوئے آج کا کوئی شہر
یا بستی یا ایسا معاشرہ جو منافقوں میں گھر گیا ہو یا عذابوں میں گرفتار ہے۔ ان
اشعار کو دیکھیے:

عذاب وحشت جاں کا صلہ نہ مانگے کوئی
نئے سفر کے لیے راستہ نہ مانگے کوئی
بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی
تمام شہر کرم بس ایک مجرم میں
سو میرے بعد مرا خوں بہا نہ مانگے کوئی
کوئی تو شہر تذبذب کے ساکنوں سے کہے
نہ ہو یقین تو پھر معجزہ نہ مانگے کوئی

جس شب ہو تو اجالے بھی ترے شہر سے آئیں
خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سر تن سے جدا ہو جائے
خوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں
بات تو جب ہے کہ اے گریۂ کن حرف حرف
مدح قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے — یہاں وعدوں کی ارزانی بہت ہے
شگفتہ لفظ لکھے جا رہے ہیں — مگر لہجوں میں ویرانی بہت ہے
ہے بازاروں میں پانی سر سے اونچا — مرے گھر میں بھی طغیانی بہت ہے

کسی کے جور و ستم یاد بھی نہیں کرتا عجیب شہر ہے فریاد بھی نہیں کرتا

کس قیامت خیز چپ کا زہر سناٹے میں ہے
میں جو چیخا ہوں تو سارا شہر سناٹے میں ہے
ایک ایک کر کے ستارے ڈوبتے جاتے ہیں کیوں
جاگتی راتوں کا پچھلا پہر سناٹے میں ہے
دیدنی ہے وحشت اولاد آدم ان دنوں
آسمانوں پر خدا کا قہر سناٹے میں ہے

ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے
کار و بار جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے
آج کی رات ننھی سی لو بھی اگر بچ رہے تو غنیمت
اے چراغ سر کوچۂ باد! اب کے ہوا مختلف ہے
اب کے بالکل نئے رنگ سے لکھ رہے ہیں سخن ور قصیدے
مدح تو سب کے سب ہیں بجا کے مگر مدعا مختلف ہے
اب کے میں نے کتاب مساوات اک اک ورق پڑھ کے دیکھی
متن میں جانے کیا کچھ لکھا ہے مگر حاشیہ مختلف ہے
خیمۂ عافیت کے طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقت شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

خیمۂ عافیت کی طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقت شہر کے سانحے سے جڑا ہوا ایک اور سانحہ ہے، رزق کی غلامی اور جاہ پرستی کا۔ جو انسان کے ضمیر کو مار دیتی ہے، اور اسے مصلحت کوش، ریاکار اور غرض کا بندہ بنا دیتی ہے، حرص و آز، ہوس اور لالچ کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جب شہروں، بستیوں اور آبادیوں کا کردار جاتا رہے تو عام انسان سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ رزق کی مصلحت اور انسان کی بے ضمیری اور بے آسانی پر طنز و تعریض ایسا شعری سانحہ ہے جو افتخار عارف کے یہاں بار بار ابھرتا ہے۔ اس میں بھی وہ اکثر و بیشتر خود اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہیں، یعنی آج کا انسان ذلت کے اس درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اس میں غیرت و عزت نفس تک کا شائبہ نہیں رہا، سرکشی کا حوصلہ تو دور کی بات ہے۔ اس سانحے میں افتخار کی شاعری نے کچھ ایسی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو خاص انھیں کے شعری نشانات میں سے ہیں۔ ان میں ذات کے حوالے سے عہد حاضر کے انسان کی جاہ پرستی، مصلحت اور ظاہر داری کی مسائل پر شدید جھنجھلاہٹ پر تعریض کچھ اپنا ہی لطف رکھتی ہے:

کہاں کے نام و نسب علم کیا فضیلت کیا
جہان رزق میں توقیر اہل حاجت کیا
شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا
دمشق مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ
فغان قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا
مآل عزت سادات عشق دیکھ کے ہم
بدل گئے تو بدلنے پہ اتنی حیرت کیا

اب بھی توہین اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے
روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

حامی بھی نہ تھے منکر غالب بھی نہیں تھے
ہم اہل تذبذب کسی جانب بھی نہیں تھے
اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا
اس بار تو ہم شہ کے مصاحب بھی نہیں تھے
بیچ آئے سر قریۂ زر جوہر پندار
جو دام ملے ایسے مناسب بھی نہیں تھے
مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دست کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے

ہم تو سدا کے بندۂ زرستھے چاہا گیا
تام آوران عہد بغاوت کو کیا ہوا
قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے
اسیروں کو خیال بال و پر شاید گیا ہے

یہ مضمون خاص افتخار عارف کا ہے۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں بھی یہی سوال اٹھایا ہے اور جاہ پرستی، رزق کی مصلحت اور زرطلبی پر چوٹ کرتے ہوئے آج کے انسان کو خبردار کیا ہے کہ وہ تن آسانی کا شکار ہو گیا ہے اور چوروں کو ہوا سے آواز سیں دیتا۔ "آخری آدمی کا رجز" میں بختاور خلق اہل طاقت کی تند جو یُمت رد چاروں طرف سکوں ہی سکوں ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کی دو مختصر نظمیں قابل توجہ ہیں

ایک سوال

میرے آباد اجداد نے حرمت آدمی کے لئے
تا ابد روشنی کے لیے
کلمۂ حق کہا
مقتلوں، قیدخانوں، صلیبوں میں بہتا لہو ان کے ہونے کا اعلان کرتا رہا
وہ لہو حرمت آدمی کی ضمانت بنا
تا ابد روشنی کی علامت بنا
اور میں پا برہنہ سر کوچۂ احتیاج
رزق کی مصلحت کا اسیر آدمی
سوچتا رہ گیا
جسم میں میرے ان کا لہو ہے تو پھر یہ لہو بولتا کیوں نہیں ؟

اِنّیِ کُنْتُ مِنَ الظّٰلِمِیْن

پڑھا تو یہ تھا زمین جبر پہ کشت حاشاک کرنے والے نہیں رہیں گے
سنا تو یہ تھا ہوا کے ہاتھوں پہ بیعت جاں کرنے والے نہیں رہیں گے
مگر ہوا یوں کہ نیزۂ شام پر سر آفتاب آیا
امانت نور جس کے ہاتھوں میں تھی اسی پر عذاب آیا
اور اب مرے کم حلیف و کم حوصلہ قبیلے کے لوگ مجھ سے یہ پوچھتے ہیں

ہماری تقدیر کہاں نہیں گی ؟
خیام تسلیم و سائبان رضا کی ویرانیاں بتائیں
جو اپنی آنکھوں سے اپنے پیاروں کا خون دیکھیں اب ایسی مائیں کہاں سے لائیں

نئی شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر کے دستخط کے بغیر ادھورا ہے۔ پروین شاکر اردو کی ان خوش اظہار نئی شاعرات میں سے ہیں جن کو غزل اور نظم دونوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ان کے یہاں زیر بحث مرکزی حوالے کا ذکر غزل کے اشعار میں بھی آیا ہے لیکن یہ رجحان نظم میں کہیں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ پروین شاکر استعاروں کو نہایت سلیقے سے کھپاتی ہیں اور شعری حسن کاری کا حق ادا کرنا جانتی ہیں۔ ان کے شعری اظہار میں احساس کی تازگی، نفاست اور شائستگی ہے۔ زیر بحث رجحان کے ذیل میں ان کا شعری امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں اس کا اظہار نسائی انفعالیت کے گہرے درد و کرب کے ساتھ ہوا ہے۔ واقعۂ کربلا کے درد انگیز اور پر آشوب سے جو سانحے مرتب ہوتے ہیں، ان میں پروین شاکر کے شعری وجدان کا اصل سانحہ شام غریباں کا ہے کیوں کہ یہ وہ سطح ہے جہاں ان کے نسائی احساس کو پوری تطبیق کا موقع ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں مرکزی المیے یعنی شہادت کا منظر نامہ آج کی انسانی صورت حال کے درد و کرب کے ساتھ بیان ہوا ہے، تاکہ ان کے پیکروں میں نمایاں حیثیت اہل حرم کے درد کو حاصل ہے، اور ان میں بھی حضرت زینب کے انتہائی الم انگیز اور موثر کردار کو۔ ذیل کی شاہکار غزل اور شاہکار نظم "اور کئی" میں ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ اس نوع کے اظہار میں پروین شاکر کس طرح ساڑھے تیرہ سو برس پہلے کے کرداروں کی زبان بولتی ہیں، صدیوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور وقت ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے، دوسرے یہ کہ انسانی دکھ کی ازلی گرہیں کھل جاتی ہیں۔ یہاں مرکزی آدرار المیۂ کربلا کی نسائی ہستی بھی ہے اور درد حیات کا زہر پینے والی اور دکھوں کا بوجھ ڈھونے والی عورت کے ازلی الم انگیز پیکر کی بھی۔

؎ کسی فارسی گو شاعر کا کیا اچھا شعر ہے:

کتاب عشق دو باب است کربلا و دمشق — یکے حسین رقم کرد، دیگری زینبؑ

پا بہ گل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
کر رہا ہے میری فرد جرم کو تحریر کون

آج دروازوں پہ دستک جانی پہچانی سی ہے
آج میرے نام لاتا ہے مری تقدیر کون

کوئی مقتل کو گیا تھا مدتوں پہلے مگر
ہے در خیمہ پہ اب تک صورت تصویر کون

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون

سچ جہاں پابستۂ ملزم کے کٹہرے میں ملے
اس عدالت سے سنے گا عدل کی تفسیر کون

سارے رشتے ہجرتوں میں ساتھ دیتے ہیں تو پھر
شہر سے جاتے ہوئے ہوتا ہے دامن گیر کون

دشمنوں کے ساتھ میرے دوست بھی آزاد ہیں
دیکھنا ہے کھینچتا ہے مجھ پہ پہلا تیر کون

اَذرگی

خیمۂ بے گناہی سے میں
شہرِ انصاف کی سمت یوں ہی بڑھی
اپنے اپنے کمیں گاہ سے
میرے قاتل بھی نکلے
کمانیں کسے، تیر جوڑے، خنجر چڑھائے،
مچانوں پہ ناوک بدستوں کو تیار رہنے کے احکام دیتے ہوئے۔
شاہراہوں میں پیاسی سنانیں لیے نقد گر صف بہ صف
چوک پر قاضیِ شہر خنجر بکف
راستے دشنہ در آستیں
گھات میں شہر کا ہر مکیں
میرے تنہا مجاہد کی کا بسمل کرتے ہوئے
عنکبوتی ہنر میرے چاروں طرف جال بنتے ہوئے
کوئی میرے علم کا طلب گار
کوئی مرے سر کا خواہاں
تو کوئی ردا کا تمنائی بن کر
جھپٹنے کو ہے
حلقۂ دشمناں تنگ ہونے کو ہے
موت سے آخری جنگ ہونے کو ہے
کوزۂ عشق میں
میری بے چارگی
اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے
ہاتھ باندھے ہوئے
سر جھکائے ہوئے
زیر لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی
یا غفور الرحیم ——
یا غفور الرحیم ——

اس کے بعد "شام غریباں" کو دیکھیے۔ درد کی دبی دبی کیفیت سے شعری خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔ کٹے ہوئے سر شکستہ خوابوں سے بیان بنتے ہیں، اور اس طرح خالی آنکھوں میں یقین کی روشنی آجاتی ہے :

شامِ غریباں

غنیم کی سرحدوں کے اندر
زمین نامہرباں پہ جنگل کے پاس ہی
شام پڑ چکی ہے
ہوا میں کچے گلاب جلنے کی کیفیت ہے
اور ان شگوفوں کی سبز خوشبو

[illegible] سے ہو

[illegible] ہیں

[illegible]

[illegible] ستاروں کو عطا ہوتی ہے !

[illegible]

[illegible] آیا تھا

[illegible] کے سبب یہ کہہ کر چلا گیا تھا

[illegible] کہ تو بھی ہوں

[illegible] ساتھ ہیں

[illegible] کہتی ہے

[illegible] کہ یہ میرے کی زرکن کو دی گئی ہے

[illegible] کہ کام ہے ہیں

[illegible] ــــــ بہادری سے سلام ہر گھر ہے

[illegible] کہ زیادہ ہوتے نہیں سکا !

[illegible] کو گر کے تاج ہوتا ہے

[illegible] کہ کس طرح سکا ؟

[illegible] سے گزر گیا تھا

[illegible] ہیں

[illegible] سے چلا جاتا ہے

[illegible] ہیں !

[illegible] سے ہو گیا ہو

[illegible] کیے

[illegible] کی کرتے

[illegible] کرتے

مگر [illegible]

بہت [illegible] کی گلیاں [illegible]

یہ بھی کہ [illegible] کی تنبیہ [illegible]

مرا یہ اعزاز کم نہیں ہے

کہ اسے [illegible] تھا

کہ جو کسی [illegible] سے نکالا گیا ہو

ہنگام صبر ــــــ شکستہ [illegible] ہیں

کہ میرے ترکش میں [illegible] تھے ــــــ اب تہ سر ہیں

کسے کہ کشتہ نہ شد ...

سنا ہے خسرو دوراں کی کجکلاہی کو

کشیدہ قامتی سرفروش نہیں آئی

یزداں کے گھر سے لرزاں چلا جو ہرکارہ

تو اپنے منصب عظمیٰ شکار سے آگاہ

اداۓ شہ والا کو معتبر کرنے

فقیہ شہر مناسب جواز لے آیا

طلائی طشت میں تازہ گلاب بھیجے گئے

ذرا سے تھے کہ نیزوں پہ سج گئے

عبا و جبہ و دستار سے [illegible]

[illegible] نظر آ [illegible]

کنارہ کرتے ہوئے [illegible]

وہ ابتلا ہے کہ [illegible]

وہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وہ دن شہر جہاں جشن قتل عام ہوا

[illegible]

عبیداللہ علیم

جب تک جھوٹا نہیں تھا کوئی [illegible]

یوں مر گئے یہاں کی ہمیں کر [illegible]

شاذ تمکنت

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے

اب ہم ہیں جن کے ہاتھ سے [illegible]

علی مشکل کشا سے!

مولا!
یہ کیسا دکھ ہے
جس کو کہوں تجھ سے بھی کہنے نہیں پاتی
تیرے علم کا جادو اب تک
کیسے کیسے سر کو کاٹا گیا
کہاں کہاں گرنے سے بچایا
کیسے کیسے دشت بلا میں اہل وفا کی پیاس بنا
کس کس کربل کس کس شام غریباں میں ہونے کا احساس بنا
لیکن میرے غصے کی اس بستی تک اگر تو
تیرا نام بھی رک جاتا ہے
فاتح خیبر!
اپنے ہاتھوں کو پھر جنبش دے
ہم اپنے ہاتھوں والے ہار چکے
ساقی کوثر!
ایک ذرا نظر کرم تو اٹھا
دیکھ کہ تیرے ملنے والے
ذرا سی پیاس پہ کیسے فرات کو ہار چکے!

[illegible]

شب امتحان جاں

شب امتحان جاں ہے
یہ گھڑی ہے فیصلے کی
یہ سمے بڑا غنیمت
مرے ہمرہان منزل
ابھی سوچ لو بھلے کی
ابھی رات درمیاں ہے
مری ہمسری سے پہلے
ذرا سوچ لو رفیقو
کہ مجھے نہ سائباں ہے
یہ جو زیر پا زمیں ہے
یہ جو دشت آسماں ہے
نہ گمان ابر باراں
نہ پتہ نیستاں ہے
شب آخر وطن میں
شب امتحان جاں ہے
میں ہوں روشنی کا ہرکارا
وہی روئے آخر عشق

[illegible] دوستی جو حق سے ہے
یہ چراغ سب بجھا دو
جسے عذر ہو سفر سے
بخدا سکوں سے جائے...

حمید اختر

فرات جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت
ہزار تیر ستم ظلم کی کمیں سے چلے

شہریار

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

شہریار

ایک نظم

ہوا کی زد میں چراغ امید کب نہیں تھا
مگر ہاتھوں کی کپکپاہٹ
لبوں پہ ریگ سکوت
آنکھوں میں آنسوؤں کے امنڈتے دریا
تم آبا کے کارناموں سے بے خبر ہو
حسین ابن علی کے وارث
شہید ہوتے ہیں کربلا میں

صلاح الدین پرویز

صلاح الدین تم کون ہو اور کہاں سے آئے ہو
تم سنی اور شیعہ کب سے ہو گئے ہو
تم ہندوستان سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے؟
ایک کربلا کا قصہ ابھی مدغم نہیں ہوا
کہ تم نے ہزاروں کربلاؤں کو جنم دے دیا
لوگوں نے تمھیں بانٹ دیا
... اور تم بٹ گئے

[illegible]
تمھیں حکم دیا گیا تھا
تمھارے پاس ایک کتاب ہے جو پس پشت ڈالنا
سو تم نے اسے طاقچے پر رکھ دیا!
تمھیں حکم دیا گیا تھا
تم اس کتاب کو مضبوطی سے تھامے رکھنا
سو تم نے اسے جزدان میں باندھ دیا... (کنفیشن)

زاہدہ زیدی

نہ یہ حسین اور نہ یہ مسیحا بس ایک انسان عہد نو کا
برہنہ پا دشت کربلا میں خود آپ اپنی صلیب اٹھائے

محمد علوی

دل ہے پیاسا حسین کے مانند — یہ بدن کربلا کا میداں ہے
کتنا مشکل ہے زندگی کرنا — اور سوچو تو کتنا آساں ہے

عرفان صدیقی

پیاس نے آب رواں کو کر دیا موج سراب
یہ تماشا دیکھ کر دریا کو حیرانی ہوئی
تم جو صدیوں سے یہ نہریں بند کرتے آئے ہو
مجھ کو لگتی ہے تمھاری شکل پہچانی ہوئی
اٹھو یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لیے
کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لیے
وہ مرحلہ ہے کہ اب سیل خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لیے
ختم ہو جنگ، خرابے پہ حکومت کی جائے
آخری معرکۂ صبر ہے عجلت کی جائے
ہم نہ زنجیر کے قابل ہیں نہ جاگیر کے اہل
ہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے

حامدی کاشمیری

کیوں ہے ہر لمحہ کربلا منظر ــــ ہے کیوں اس پہ اعتبار بہت

ہیں نگاہیں کیوں پہ کوتاہ سب اہل خبر

آشفتہ بیاں حرف بلب سر بہ ہوا ہیں سب

کمار پاشی

ایودھیا، آ رہا ہوں میں

میں تیری کوکھ سے جنما

تری گودوں کا پالا ہوں

تری صدیوں پرانی سانولی مٹی میں کھیلا ہوں

ایودھیا! میرا ماہر، کر رہا ہے

اندر میرا، کپل وستو ہے، مکہ ہے، مدینہ ہے...

(ایودھیا میں آ رہا ہوں)

حنیف کیفی

العطش کہہ کے چلا تھا کوئی پیاسا دریا

اک صدا گونجتی ہے آج بھی دریا دریا

پانی کے پاس رہ کے بھی پیاسے ہیں کتنے لوگ

ہماری ابھی روایت نہر فرات ہے

یہ سفر کی انتہا یہ کیسی گردش تھی

اٹھا جہاں سے قدم لوٹ کر وہیں ٹھہرا

مظفر حنفی

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے

خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے

آپ لاکھوں کی طرف، میں ہوں بہتر کی طرف

تیغ چمکے گی بہر حال مرے سر کی طرف

محسن زیدی

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کیے تھے نصب

کس دشت بے شجر میں یہ لشکر پڑا رہا

دور تک وقت کے نیزوں پہ ہیں سر لٹکے ہوئے

وقت ہر دور میں نذرانہ سر مانگے ہے

شارب ردولوی

جو صورت گلابوں نیزوں پہ سر ہی سر دیکھے

یہ شہر کیا ہے کہ ہر شہر کربلا سا لگا

رخسانہ جبین

ہمارے واسطے بھی کچھ نہ کچھ تو لکھنا تھا

فرات لکھ نہ سکا دشت کربلا تو لکھ

دیگر شعرا

(پاکستان)

شکیب جلالی

ساحل تمام گرد ندامت سے اٹ گیا

دریا سے کوئی آ کے جو پیاسا پلٹ گیا

اختر حسین جعفری

اس مہینے میں غارت گری منع تھی، پیڑ کٹتے نہ تھے

تیر بکتے نہ تھے

بے پر و پرواز محفوظ تھے آسماں

بے خطر تھی زمیں مستقر کے لیے

اس مہینے میں غارت گری منع تھی، یہ پرانے صحیفوں میں مذکور ہے

قاتلوں، رہزنوں میں یہ دستور تھا، اس مہینے کی حرمت کے اقرار میں

دوش پر گردن خم سلامت رہے

کربلاؤں میں اترے ہوئے کارواں کی مشکوں کا پانی امانت رہے

اس مہینے کی تشنہ لب ساعتیں، بے گناہی کے کتبے اٹھائے ہوئے

روز و شب بین کرتی ہیں دہلیز پر اور زنجیر در مجھ سے کھلتی نہیں

دل دھڑکتا نہیں...

——— (امتناع کا مہینہ)

فارغ بخاری

ہے قربت شبیر پہ بھی فارغ
بغاوتوں کی روایت ہمارے گھر سے چلی

عبید اللہ علیم

اس قافلے نے دیکھ لیا کربلا کا دن
اب رہ گیا ہے شام کا بازار دیکھنا

صابر ظفر

خبر ہے گرم کہ ہے آج میرے قتل کی رات
کہاں گئے مرے بازو کہاں گئے مرے ہات

ثروت حسین

چھلک اٹھا ہے کنارے شفق سے تا بہ افق
ابد کنار ہوا خون رائیگاں نہ گیا

سلیم کوثر

یہ فقط عظمت کردار کے ڈھب ہوتے ہیں
فیصلے جنگ کے تلوار سے کب ہوتے ہیں

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ جدید اردو شاعری میں کردار حسین، واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصہ بن کر جاری و ساری ہیں۔ ایسا غزل میں ہو رہا ہے اور نظم میں بھی۔ اس موضوع کی اتنی کیفیتیں، اتنی شکلیں اور اتنے ابعاد ہیں کہ سب کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اظہار براہ راست بھی ہو رہا ہے اور خالص استعاراتی اور علامتی پیرایے میں بھی۔ کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی یا شعری استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنیات کی ایسی دنیائیں وجود میں آتی ہیں جن کا الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنیات میں قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا۔ استعاراتی اور علامتی پیرایوں کی (اگر انھیں فن کار نے سلیقے سے برتا ہے تو) سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ الفاظ صرف منطقی رشتوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ تعلیقات اور تلازموں کے ذریعے متحرک بھی کرتے ہیں اور پورے بیان کو برقیا (ENERGISE) دیتے ہیں۔ تہ در تہ معنیات کی تشکیل [illegible] کر رہے بڑا وقیع ہے۔ اس کا دائرہ وسیع [illegible] اور تخلیقی قوت پہ ہے جس کا اندازہ اس مضمون میں پیش کی گئی مثالوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ہر شاعر کی اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت ہے اور حوالے کو برتنے کا طریقہ بھی ایک سا نہیں۔ یہ تنوع نہ ہو تو آرٹ میں اکتا دینے والی یکسانیت پیدا ہو جائے۔ کسی کے یہاں شعری اظہار نہایت اعلیٰ سطح پر ہوا ہے کسی کے یہاں کم اعلیٰ سطح پر اور کہیں اظہار میں ارتکاز کی کمی ہے۔ اس کا گہرا تعلق اس سے ہے کہ فن کار کسی محرک کو کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے یا کوئی تجربہ کس حد تک خود اس کی سائیکی کا تجربہ بن سکا ہے یا پھر وہ اس کے تخلیقی اظہار پر کس حد تک قادر ہے۔ اس مضمون میں عمداً میں نے بہت سی مثالوں سے صرف نظر کیا ہے جو تخلیقی یا شعری اعتبار سے معنی خیز نہیں تھیں۔ اغلب یہ ہے کہ سہواً کوئی اہم چیز چھوٹ بھی گئی ہو گی۔ تاہم میری یہ کوشش رہی ہے کہ اس سلسلے کے تمام موڑ اور امتیازی نشانات سامنے آ جائیں۔ درج بالا مثالوں سے بہرحال اتنی بات واضح طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ زیر بحث تاریخی حوالہ اب بجائے خود ایک رجحان کے اردو شاعری میں راسخ ہو چکا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ ذہن و شعور اس سے آزادانہ فیضان حاصل کر رہا ہے اور یہ موضوع ہمارے عہد کی تخلیقی شخصیت اور شعری وجود کا حصہ بن چکا ہے۔ علامہ اقبال اور ان کے عہد کے شعرا نے اس سلسلے میں بنیادگزاری کا کام کیا۔ ترقی پسند شعرا نے ان بنیادوں کو اٹھایا اور بعد میں آنے والے شاعروں نے اس سلسلے میں نئی اخلاقی اور معنیاتی جہات کو روشن کر کے اسے باقاعدہ شعری رجحان کی حیثیت دے دی۔ امام حسینؑ کی ذات اور ان کی بے مثال شہادت اسلامی تاریخ کا ایسا روشن نقطہ اور چشمۂ فیض ہے جس سے آنے والے زمانے ہمیشہ ہمیشہ کسب نور کرتے رہیں گے۔ تاریخ کا یہ منور نقطہ اردو شاعری کے حافظے سے کبھی محو نہیں ہوا۔ دیہی علاقوں کے گیتوں، دوہوں، بولوں، منقبتوں، سلاموں، خمسوں، مسدسوں کی شکل میں صدیوں کا رثائی ادب اس کا شاہد ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صنف مرثیہ نے جو فروغ اردو میں پایا اور جو شعری عروج و وقار اسے اردو میں حاصل ہوا، شاید ہی کسی دوسری زبان میں اتنے بڑے پیمانے پر ایسا کام ہو۔ رثائی ادب کی یہ ساری روایت اردو شاعری کا ایسا سرمایہ ہے جسے موثر

[illegible]

ادب کی ذیل میں کہا جا سکتا ہے کہ [illegible] شاعری کا [illegible] مظاہر
[illegible] ہے کہ زندہ زبانوں کا تہذیبی اور تخلیقی سفر جاری رہتا ہے۔ زمانی اور
[illegible] کبھی کبھی ایسے موڑ پر آ پہنچتے ہیں، جہاں نظر ثانی کی ضرورت ہوتی ہے
یا اپنا احتساب واجب ہو جاتا ہے۔ ماضی کی مسافتوں میں خود کو گم کئے بغیر
[illegible] اور ایسے میں فن کار وجدان تاریخ کی قریبی سرحدوں اور اجتماعی لاشعور
[illegible] اتحاد کے سہارے ان آوازوں کو تلاش کرتا ہے جن سے وہ ہم کلام ہو سکتا
[illegible] اور جن سے اپنے عہد کے سوز و درد و سوز و ساز، جستجو و آرزو کو بہتر طور پر
[illegible] یا بیان کرنے کے لئے مدد لے سکتا ہے۔ حسینؑ ابن علیؑ کی حق شناسی، پامردی،
استقلال اور عقیدہ الشان ایثار و قربانی اور اہل بیت کے دکھ اور مصائب کو صبر
[illegible] سے جھیلنے کی طاقت و توفیق ایسا سرچشمۂ سعادت ہے، جس سے جدید دور میں
[illegible] غزل اور اردو نظم کی نئی تخلیقی جہات روشن ہوئی ہیں، اور معنی آفرینی اور
[illegible] دردمندی کے نئے افق سامنے آئے ہیں۔*

پس نوشت

یہ مقالہ انجمن سادات امروہہ کراچی کی تحریک پر اپریل ۱۹۸۳ء میں لکھا گیا
[illegible] لیکن وہ سیمینار بوجوہ منعقد نہ ہو سکا۔ پچھلے سال مئی ۱۹۸۵ء میں جب کراچی
[illegible] اس کو انجمن ترقی اردو پاکستان کے جلسے میں پروفیسر کرار حسین کی
صدارت میں پڑھا گیا۔ پھر اسلام آباد کی قومی تنظیم [illegible] کی نمائش پر ہوٹل اسلام
آباد کے ایک جلسے میں پیش کیا گیا۔ ۱۹۸۵ء کے آخر میں جب میں برٹش کونسل فیلوشپ
[illegible] پر ولایت گیا ہوا تھا تو لندن و مرکز لندن اور [illegible] فورم آف پاکستانی
[illegible] کی نمائش پر ایک خصوصی جلسے میں پڑھا گیا۔ واپس آنے کے بعد

[illegible]
جانے کا موقع [illegible] اس مقالے میں [illegible] کا سلسلہ جاری رہا [illegible]
[illegible] کے لئے بھی نہیں جاتی، ماحصل زیرِ تحریر [illegible] ہے۔ یہی اس
مقالے کے ساتھ ہوتا رہا۔ مجھے احساس ہے کہ اب بھی اس میں کئی کمیاں اور کوتاہیاں
ہوں گی، لیکن بنیادی مقدمہ بہرحال سامنے آ گیا ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں
کربلا اور اس کے تعلقات کی معنیاتی توسیع و تقلیب ہوئی ہے، اور بالخصوص
احتجاجی شاعری میں کربلا اور اس کے تعلیقات نئے سماجی سیاسی ابعاد کے ساتھ
طاقت ور اور موثر شعری اظہاروں کے طور پر استعمال ہو رہے ہیں۔ چند ماہ پہلے جب
جناب مالک رام زیدی دہلی سے کراچی آئے تو ملاقات کے دوران ان سے ذکر آیا۔ انھوں نے
فرمایا کہ تقریباً چالیس برس قبل ممتاز حسین جونپوری نے اپنی تصنیف "خونِ شہیداں"
میں غزل کے اشعار پر واقعۂ کربلا کے اثرات سے بحث کی تھی۔ دہلی میں مجھے یہ کتاب کہیں
دستیاب نہ ہو سکی۔ [illegible] کئی حضرات سے رجوع کیا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔
بالآخر ڈاکٹر نیر مسعود کو زحمت دی۔ خیال تھا کہ شاید مصنف نے اس کی کاپی پروفیسر
سید مسعود حسن رضوی ادیب کی خدمت میں پیش کی ہو اور ان کے کتب خانے میں
محفوظ رہ گئی ہو۔ میں ڈاکٹر نیر مسعود کا بدل ممنون ہوں کہ انھوں نے تلاش کر کے
ڈاکٹر انیس اشفاق کے ذریعے دہلی بھجوا دیا۔ اگرچہ زیر نظر مقالے کا موضوع
کلاسیکی غزل پر واقعۂ کربلا کے اثرات نہیں ہیں، اور [illegible] روایت میں جہاں تک
ابتدائی مفروضے کا تعلق ہے، غالب، میر تقی میر کے اشعار کی روشنی میں راقم الحروف
نے یہ بات مقالے کے پہلے حصے میں درج کر دی تھی۔ تاہم اس کتاب کے مطالعے سے
اس امر کی توثیق ہو گئی کہ کلاسیکی روایت میں اس کے نشانات ڈھونڈے جا سکتے
ہیں، اور راقم الحروف نے صفحہ ۷۵ پر جس توقع کا اظہار کیا ہے وہ غلط نہیں تھی۔
"خونِ شہیداں" مصنفہ ممتاز حسین جونپوری، اگست ۱۹۴۲ء میں [illegible]
نظامی پریس لکھنؤ شائع ہوئی۔ کتاب چھوٹے سائز کے [illegible] صفحات پر مشتمل ہے۔
سرورق پر مصنف نے وضاحت کی ہے "مشرقی زندگی اور مشرقی ادب خصوصاً غزل پر
واقعۂ کربلا کا اثر"۔ اس کا ایک نسخہ انھوں نے جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب کو
ہدیۂ [illegible] کر کے پیش کیا تھا۔ تاریخ درج نہیں۔ مصنف نے مباحث میں

---

* [illegible] پاکستان [illegible] ہندوستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں میں [illegible] غلام [illegible] کا شکر گزار ہوں۔

[illegible]

[illegible] ہو گیا ہے۔ اس کا بیان ہے :

"مرثیہ کی شاعری سے پہلے اور فی نفسہ عام انسانوں کا
[illegible]
دوسرا مرثیہ کی شاعری سے واضح ہوتا ہے۔ مرثیہ تو قصائد کا نصف
[illegible] اس بحر کو قبول کر لیا اور وہی بات پردہ ہی پردہ میں غزل
[illegible] ہونے لگی۔ اس بنا پر کسی کی یہ آرزو نہیں ہو سکتی کہ غزل
کو یہ شیوہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔ حقیقتاً غزل نے اس شیوہ کو
اختیار کر کے اپنے دائرۂ تخیل میں اصلاح کا مادہ پیدا کیا۔" (ص ۱۵)

"مرثیہ اور واقعۂ کربلا کی تخیل نے اپنا اثر ڈال کر بہت
بڑی حد تک غزل کی اصلاح کی ورنہ جیسا حالی مرحوم نے کہا ہے
بہت سچ کہا ہے کہ پچھلے دور کی غزل کا زیادہ حصہ ناپاک لٹریچر
کا ایک دفتر ہوتا" (ص ۶۶)

[illegible] میں بھی مصنف کا رویہ [illegible] ہے۔ لکھتے ہیں :

"[illegible] کے لیے خاص اہتمام کیا گیا ہے کہ [illegible] شعرا میں
جو [illegible] نے نظریۂ مذکور کی تصدیق فرمائی،
[illegible] زیادہ اہتمام میں
[illegible] شعرا کے کلام کے حاصل کرنے کا مجھے زیادہ موقع ملا ہے
[illegible] جن کے دیوان سے
[illegible] اشعار مجھے دستیاب ہوئے۔ [illegible] میں تصدیق
[illegible] شعرا
[illegible] جن کا تعلق [illegible]
[illegible] ہو گئی ہے" (ص ۳۳)

(ص ۲۲) [illegible]

تاہم [illegible]
[illegible] بیت کی حامل
ہیں۔ کتاب کے [illegible] مصنف کا استدلال یا تو
غیر اولی ہو گیا ہے یا [illegible] ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ تخیل کو بجا طور پر اولیت دیتے ہیں، لیکن
رمز و ایما یا تشبیہ و استعارہ کی صناعی توضیح یا تقلیب کے بارے میں ان کا ذہن
صاف نہیں۔ غالباً اس وقت ہمارے ادبی مطالعات کی عمومی کیفیت [illegible] کہیں کہیں
انھوں نے تخیل پر استدلال [illegible] کی حد تک [illegible] ہو گئی ہے اور یوں محسوس ہوتا
ہے کہ بعض اشعار کا رشتہ کھینچ تان کر تاریخی واقعے سے جوڑا جا رہا ہے۔ یا پھر [illegible]
اشعار ہی کو مرکزی حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور نہ ہی حوالے کی خارجی تفصیل
پیش کر کے معنی کو، جو بیانیہ شعر میں یوں بھی محدود ہوتا ہے، مزید محدود کر دیا گیا ہے۔
مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے :

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے
آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے (صفی لکھنوی)

یہ کہتا حشر میں اک خانماں برباد [illegible]
مری آنکھوں کے آگے جل رہا تھا آشیاں میرا (یگانہ)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا (غالب)

[illegible] وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھہرا
[illegible] شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا (حسرت موہانی)

پہلے شعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

"صفی لکھنوی نے مصنف سے خود اس بات کی تصدیق
فرمائی کہ اس شعر کو نظم کرتے وقت [illegible]
[illegible] سید سجاد امام زین العابدین علیہ السلام [illegible] ناتوانی"

پاس سے اس وقت کو ایسے خیالات سے لگا۔" (ص ۱۰۹)

علی ہوگا، جو ایسی شعری وسعتوں کا حامل ہو۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ایسے اشعار کا کیا ہوگا جو مصنفین مراثی کے کام سے ہیں۔ یہ کوئی وضاحت نہیں ہے کہ یہ کراہت مطابقت بھی صرف شعر کی بنیاد پر ہو سکتی ہے جب مثال سے ملائک یہ کوئی منظر اہل بیت کی بنیاد ہو، جو کہ اس شعر میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے؟ ممتاز حسین جونپوری نے اصل واقعے سے اس شعر کا رشتہ ملاتے ہوئے شہادت حسینؑ کے بعد خیمۂ اہل بیت میں آگ لگانے سے کر عابدِ بیمار کو بیڑیاں، طوق اور زنجیریں پہنانے تک کے مناظر ایک ایک کر کے بیان کر دیے ہیں (ص ۵۵ تا ص ۵۶) ظاہر ہے کہ یہ شعر ان مناظر کے اندر سے کسی جانب نہیں دیتا، تاہم اگر کوئی اشارہ کسی خصوصی واقعہ کی طرف ہی لیا جائے تب بھی مطالب کی اس نوعیت کی بجائے اگر غزل کی کیفیت سے مشابہ رشتہ زمان و مکان سے قائم ہو تو اگرچہ کارِ ثواب ہے، لیکن اس سے شعر کی اطلاقی اور توسیعی نوعیت ختم ہو جاتی ہے۔ ممتاز حسین جونپوری نے غزل کی صنف کی بحث دیگر اشعار کے بارے میں بھی کی ہے:

"مثلاً مرحوم نے حضرت سجادؑ کی اس قلبی حالت سے متاثر ہو کر غزل میں ایک شعر کہا ہے جو ایک مرثیے سے کم نہیں۔" (ص ۵۰)

اس سے زیادہ دل چسپ وضاحت غالب کے شعر کے بارے میں کی ہے:

"یہ تصدیق تو غالب ہی کر سکتے تھے کہ اس شعر کی تخیل کو کس محل اور کس مضمون یا واقعہ سے منتقل کر کے اس کو موقع ملا، مگر بظاہر اس سے یہ مترشح ہے کہ واقعۂ کربلا سے یہ تخیل لی گئی ہے، اس لیے کہ قتل حسینؑ کے بعد زندگی زود پشیمانی نے ان کے دل و دماغ پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ امام زین العابدینؑ زندہ سلامت ہیں اور یزید کی دہشت کا درد اس بیعت کا پھندا کھولنے کو پھر زندہ کر ہو گئی..." (ص ۵۸)

اسی طرح حسرت موہانی کا شعر بھی ایک عمومی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے اور اس میں کوئی رمز یا اشارہ ایسا نہیں کہ اس کا رشتہ کسی خاص واقعہ سے ملایا جا سکے، لیکن ممتاز حسین جونپوری لکھتے ہیں:

"شام اور کربلا دو ساعت ہوتا ہے جب دونوں وقت ملتے

عید کے سامنے سے شام کا عجب ایک وقت اور منظر کی طلسمی نیرنگیوں کا پیش بھار بلکہ ہے جو پتلے ہر کہ ایک کسی اس وقت کا عجیب عالم ہوتا ہے... مگر ایسے وقت میں جو مصیبت پر غم کا پہاڑ ہے کہ اس کا رونا کم نہیں ہے؟ ... یہ شعر حسرت موہانی کا ہے جو اوپر ادا ہوئے ہیں۔ کربلا کا واقعہ ان کے سامنے ان کی سرگذشت قلب ہے۔ شعر میں یا خیر شعوری طور پر جس حیثیت سے دکھایا جاتا ہے، واقعۂ کربلا اور ظلم اہل بیت کی یاد کی وہ دل گدازی کرتے وقت امام زین العابدینؑ کی الم ناک زندگی سے بیشتر متاثر ہو چکے تھے۔" (ص ۵۰۳)

ممتاز حسین جونپوری کے اس مقالے کا عام انداز یہ ہے کہ شعر کی تحلیل سے بحث کرتے ہوئے اپنی عقیدت اس درجہ غالب آ جاتی ہے کہ ان کے مباحث ادبی نہ رہ کر مذہبی رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ میرے نزدیک ان کا کارنامہ در تو یہ مباحث ہیں اور یہ کہ موضوع سے قطع نظر کر کے شعرائے مرثیہ کے شعر کہلائے یا ایسے اشعار کو مختلف قدیم شعرا کے کلام کا بلکہ یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے تغزل کے پیرائے میں اس روایت کی طرف ہی توجہ دلائی اور بعض قدیم عربی، فارسی اور ہندی اشعار کی نشان دہی کر دی۔ اتفاق سے یہ اشعار جو کسی نے کہہ کر صنف کو بیش بہا تحفے دیے ہیں ان میں سے بعض اس باب کے ہیں، اور استعاراتی تفاعل کے اعتبار سے بھی توجہ طلب ہیں۔

اس مقالے کی شق (۲) میں میر تقی میر کے اشعار سے بحث کرتے ہوئے راقم الحروف نے عرض کیا تھا کہ زیر تصنیف مقالے کا موضوع اگرچہ اس کی تفتیش نہیں ہے، تاہم واقعۂ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جا سکتا ہے اور اس کی تلاش بھی واحاصل نہ ہوگی۔ مولانا کی اس نوعیت کی مثالوں سے راقم الحروف کے قیاس کو تقویت پہنچتی ہے۔

عربی

مولانا نے بادِ دوم میں عربی کے تین شعر پیش کیے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ ۱۳۴۲ھ میں جب پہلی بار لکھنؤ کر معلوم کربلا کی عزاداری سوئیں بند لوبر پہنچے سرفرازالدولہ وطن مثالی گئی (صفحہ ۳۰)۔ اس تو اپر فراس ہمدانی کو اتنی بحث ہوئی کہ واقعۂ کربلا

کو قصیدہ کی تشبیب میں کمال کر تغزل کے رنگ میں ظاہر کر سکا۔ اس سے پہلے کے کسی عربی یا فارسی شعر کا سراغ نہیں ملتا۔ ابو فراس ہمدانی عرب کا عدیم المثال شاعر تھا جو دوستدارِ اہلِ بیت ہونے کے جرم میں بعہد فرماں روائے بنی عباس ۳۵۷ھ میں شہید کر دیا گیا۔ نجف میں ایک کتاب مرتبہ عبد الحسین ابن احمد موسومہ شہداء الفضیلہ ۱۳۵۰ھ میں شائع ہوئی ہے جس میں چوتھی صدی ہجری یعنی عباسیوں کے عہد سے اس عہد تک جو کاملین شہید کیے گئے ان کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب میں ابو فراس ابن سعید ابن ہمدان الحمدانی کا ایک شعر ملتا ہے جو ایک قصیدہ کی تشبیب کا شعر ہے:

فَحُرِمْتُ قُرْبَ الْوَصْلِ مِنْهُ مِثْلَمَا
حُرِمَ الْحُسَيْنُ الْمَاءَ وَهُوَ يَرَاهُ

(پس محروم ہوا میں اس کے وصل کے حاصل کرنے سے جیسے
کہ حسین محروم رہے پانی سے حالانکہ وہ پانی دیکھ رہے تھے)

(ایضاً صفحہ ۳۰-۳۱-۱۲۳)

جو شعر مقاماتِ حریری سے نقل کیا گیا ہے، وہ براہِ راست سانحۂ عظیم کے بارے میں ہے لیکن کسی نامعلوم شاعر کا یہ شعر جو دروس البلاغہ کی بحث محسناتِ معنویہ میں ملتا ہے، اس اعتبار سے قابلِ غور ہے کہ اس میں بھی ابو فراس ہمدانی کے شعر کی طرح جذبۂ عشق کے تناظر میں معنی کی تقلیب ہوئی ہے جس سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو گیا ہے:

يَا سَيِّداً أَحَازَ لُطْفاً لَهُ الْبَرَايَا عَبِيدُ
أَنْتَ الْحُسَيْنُ وَلَكِنْ جَفَاكَ فِينَا يَزِيدُ

(اے سردار کہ جامع لطف و مہربانی اور تمام مخلوق اس کی
غلام۔ تو حسین ہے لیکن تیرا ظلم ہم پر بڑھتا جاتا ہے)

(ایضاً صفحہ ۱۲۳)

فارسی

فارسی کے تحت ممتاز حسین جونپوری نے دس اشعار نقل کیے ہیں۔ ان میں سے ایک تو غالب کا وہی شعر ہے جسے ہم پہلے پیش کر آئے ہیں۔ باقی اشعار میں سے بعض یہاں پیش کیے جا رہے ہیں جو خاصے پر لطف ہیں۔ مولانا نے ان کے سیاقی انسلاکات سے بحث نہیں کی۔ حالانکہ سعدی، حافظ، عرفی، نظیری اور غنی کشمیری کے اشعار ایسے ہیں اور ان میں معنی کی ایسی ایسی ترسیع و تقلیب ہوئی ہے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

سعدی شیرازی:

روان تشنہ برآساید از کنارِ فرات
مرا فرات ز سر بر گذشت و تشنہ ترم

(دوسرے فرات کے کنارے پیاسے سیراب ہو جاتے ہیں، لیکن میرا یہ
حال ہے کہ فرات کا پانی میرے سر سے گذر گیا اور میں اور بھی پیاسا ہو گیا)

حافظ:

آنچہ جان عاشقاں از دست ہجرت می کشد
کس ندیدہ در جہاں جز کشتگان کربلا

(جدائی کی سختی سے جو عاشقوں کی جان پر آ بنی ہے اس کا تجربہ
اس دنیا میں سوائے شہدائے کربلا کے کسی کو نہیں ہے)

عرفی:

وفا را یاد گیر از دوست کو ماتم سیہ ساند
لباس کعبہ در مرگ شہیدان بیابانش

(وفاداری کا سبق اس دوست سے حاصل کرو جس نے اپنے
شہید کے ماتم میں کعبہ کی پوشش کو سیاہ قرار دیا)

نظیری:

بخوں می رود نظیری خونیں کفن بحشر
خلقے فغاں کنند کہ ایں داد خواہ کیست

(جب قیامت کے دن خون آلود کفن میں نظیری آئے گا تو لوگ شور
کریں گے کہ یہ کون مظلوم انصاف چاہنے والا ہے)

نظیری:

صد سال بر محبت لیلیٰ گذشتہ است
بیداد بر قتیلِ مجنوں نہ کردہ کس!

(لیلیٰ سے عشق و محبت کے واقعہ کو سو سال گذر گئے لیکن کسی
نے مجنوں کے قتیل پر ظلم و ستم نہ کیا)

هادی اصفہانی:

ز ج مژگان ما بہ قلب سپہ تاختی
ہر کجا خون ریز گشتی کربلا ساختی

(اے محبوب تو نے بے شمار دلوں پر مژگاں کی فوج کا دھاوا کیا۔
تو نے جہاں کہیں اس طرح خون ریزی کی اس جگہ کو مقتل کربلا بنا دیا)

غنی کشمیری:

خامۂ گویان بسکہ می سازند معنی را شہید
شد زمین شعر آخر چون زمین کربلا

(چونکہ خام گو شعرا معنی کو شہید کرتے ہیں، زمین شعر بالآخر
زمین کربلا بن گئی ہے)

بھاشا

سندی کے تین سورٹھے بھی ممتاز حسین جونپوری نے نقل کئے ہیں جو انہیں ٹھاکر پریم سنگھ سیتاپوری نے کسی قدیم بیاض سے نقل کر کے بھیجے تھے مگر ان کو یہ معلوم ہو سکا کہ کس عہد اور کس کے اشعار ہیں۔ بھاشا کی شعری روایت کے مطابق ان میں برہا کی کیفیت ہے اور یہ سورٹھے بھی کچھ نہ کچھ نکتہ سے خالی از لطف نہیں

बामन पाछे पठहन गतो लिखवे नाहीं धीर धरो
कितै पूरी हो पातक आजा नाथ तुम्हें ना धीर रहयो।

برسن پاچھے پٹھین پاتی لکھتے نا ہے دھیر دھرو
کتے پور ہو پیتم آ گیا تو بس کھنسا تیر زہیرو

(ایک تو برسوں کے بعد خط بھیجا، اس پر لکھتے ہو کہ صبر کرو، پیتم کا حکم
کیسے پورا ہو صبر تو حسین کے پاس تھا)

दगा दियो अस नाथ, देखत कामिनि [illegible] ,
छोड़ दियो जस साथ कूफी अपने पाहुनन ॥

دگا دیو اس ناتھ دیکھت کامنی ہم ہردے سے
چھوڑ دیو جس ساتھ کوفی اپنے پاہنن

(اے ساتھ محبوب کو دیکھتے ہی میرے دل سے یوں اس طرح دغا کی
جس طرح کوفیوں نے اپنے مہمانوں کا ساتھ چھوڑ دیا تھا)

[illegible] गयो [illegible] आतो तुम [illegible]
साजन [illegible] रहयो तुम्हारो, [illegible] ॥

سینہ میں سی باہم کیسے جل تھل جو قرأت ہی برسیو
بھرن ڈوار ٹپ رہیو تھا، جس کربل کی بھوم تپیو

(اے سینہ میں سی باہم کیسے پانی آتا، سارا جل تھل ہو گیا، لیکن
تمہارے بغیر گھر ایسا تپ رہا ہے جیسے کربلا کی زمین تپتی تھی)

اردو

اردو شاعری میں میر تقی میر کے کل چار شعر نقل ہوئے ہیں۔ ان میں ایک شعر میں جو ہم یہاں نقل کرتے ہیں۔ باقی اشعار دو انفعالی ہیں۔ ان کو چھوڑ کر دوسرے دو شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔ ان کو انہیں مواضعات کی روشنی میں دیکھنا چاہئے جو شق دوم میں پیش کئے گئے تھے

جب بعد میر کے آج تک رہیں کا
اک طرح کربلا سے بازار عشق کا

خوں میں لوٹوں کہیں کہو عاشق نباہوں کے بیر
یار ستمی ہے اس کو مری پروا کیا ہے

ذوق مومن اور داغ کا ایک شعر دیکھیے

مضمون جو میں کوئی مضمون ظلم پر چلا ہوں
تو کربلا کی زمیں ہو مری غزل کی زمیں (ذوق)

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کر اٹھے
کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اٹھے (مومن)

کریں تم سے ہمارے رحم تو یہ تو یہ
یہ کوفی کریں گے یہ شامی کریں گے (داغ)

ممتاز حسین جونپوری کی اصل توجہ لکھنوی شعرا پر صرف ہوئی ہے۔ یہ اشعار تیس صفحوں میں آئے ہیں اور ان کی مجموعی تعداد ایک سو سے زیادہ کی ہے، لیکن ان میں زیادہ تر اشعار کربلا اور محرم کے رسوماتی یا معاشرتی پہلوے منظر پر

ان کی نوعیت بیانیہ ہے۔ ان میں سانحے کی کسی رسم، منظر، رواج یا چلن کو کلی طور پر بیان کر دیا ہے، اور کسی طرح کی شعری کشش یا صنیاتی توسیع پیدا نہیں ہوئی:

بلبلہ میں علم آہ شور ماتم ہے   غم فراق سے گھر میں مرے محرم ہے   (ناسخ)

فراق یار میں روتا ہوں میں یوں باندھ کر مضموں
شبیہیں تعزیوں کی جیسی بنتی ہیں محرم میں   (اسیر)

ماہرو بھی بے طرح بنتے نہیں ہیں اے اسیر
زر انھیں بھی چاہیے علم محرم کی طرح   (اسیر)

وہ خاکسار ہیں کہ پس مرگ بھی اسیر
صرفے ہماری قبر میں خاک شفا کے ہیں   (اسیر)

قاتل بجائے گل تو چڑھا دے حسین بند
یہ کربلائے عشق ہے قبر شہید ہے!   (وزیر)

دلایا فاتحہ قاتل سے اکثر آب آہن پر   پس مردن بھی یاد اس کو ہوا تشنہ دہانوں کا

چلے ہیں پیاس بجھانے کو تشنگان وفا   سبیل رکھی ہے قاتل نے آب خنجر کی   (ناسخ)

لکھنوی شعرا میں آتش کے تین شعر نقل ہوئے ہیں، جن میں ذیل کے دو شعر خاصے پر لطف ہیں:

ساری رونق ہے یہ دیوانوں کے دم سے آتش
طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد!

لالہ و گل ہیں زمیں پر تو فلک پر ہے شفق!
رنگ کیا کیا ہوئے خون شہدا سے پیدا

آتش کے مندرجہ بالا شعر اور آصف الدولہ کے ذیل کے شعر میں کشتگان بے گور کے لہو کو لالہ و گل اور شفق کی سرخی سے نسبت دے کر لطف پیدا کیا ہے:

شفق جن کے گردوں پہ ہوتا ہے ظاہر
یہ کس کشتۂ بے گنہ کا لہو ہے!

(آصف الدولہ)

آتش کا پہلا شعر (طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد) صنیاتی طور پر خاصا مضبوط شعر ہے۔ اس کی روشنی میں آرزو لکھنوی اور اثر لکھنوی کے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان میں پیٹرن کی جو کیفیت ہے، وہ جدید شعرا تک پہنچتے پہنچتے احتجاج کی لے میں ڈھل گئی ہے:

جھک جوڑ، مایۂ صبر و رضا ہوتی نہیں
ہر زمیں بننے سے مقتل کربلا ہوتی نہیں   (آرزو لکھنوی)

دے وہ شوق خونچکاں ہے، دے وہ کربلائے عشق
رہ عشق میں کسی کے قدم استوار بھی ہیں!   (اثر لکھنوی)

بہرحال بالعموم لکھنوی شعرا کا رنگ وہی ہے جو اوپر رسائی اشعار میں دکھائی دیتا ہے، یا جھلکی کچھ جھلک ذیل کے اشعار میں ملے گی جہاں محبوب کو بے جرم خوں ریزی کی وجہ سے مقتل کربلا سے نسبت دی گئی ہے اور دل عاشق جو صد جور و جفا ہو کر اب کربلا کا منظر پیش کرتا ہے، پہلے وہ کعبہ کی مثال تھا:

دل چاک چاک ابروئے خم دار نے کیا
کعبہ کو کربلا تری تلوار نے کیا   (اسیر)

بے جرم و بے قصور نہ عاشق کو قتل کر
کعبہ تری گلی ہے کہیں کربلا نہ ہو!   (وزیر)

مرتے تھے یوں نہ تشنۂ دیدار آن کر   قاتل گلی تھی آگے تری کربلا نہ تھی
(رند)

ترے کوچہ میں ہیں کشتوں کے پشتے   یہی کچھ ہوگی صورت کربلا کی
(قدر بلگرامی)

دل ہمارا صد جور و جفا کیوں کر ہوا   ہے یہ حیرت اپنا کعبہ کربلا کیوں کر ہوا
(قدر بلگرامی)

دل ستم زدہ بھی کربلا کا مقتل ہے   کہیں جاؤں سے غلطاں بہ سرزمیں در ہی
(اثر لکھنوی)

جب لاشوں کا ہاتھوں پہ دل کشتہ کی میت
کیا شور سر عرصۂ محشر اٹھے گا

(درد لکھنوی)

یہ بھی خون تمنا دل میں گر ہوتا رہا ضامن   نمونہ کربلا کا ایک دن یہ سرزمیں ہوگی
(ضامن کنتوری)

...ر بھی میں اشتیاق دل اب — ترے کوچے کو کربلا جانتا ہے

(مہاراجہ جسونت سنگھ پروانہ)

عشق اِدھر دیکھ بھالے ہوئے — قدم اُدھر ہم گر سنبھالے ہوئے

...ہوئے عشق میں بلا در بلا — ہر اک طرف ہنگامۂ کربلا

(محسن کاکوروی)

تھا حسن حقیقت کی تصویر رنگیں لیکن — ابھی رنگیں دھی نہ تھی خون شہدا سے پہلے

تھا حسن کی سادہ سادہ تصویر پہلے — عشق نے خون سے رنگیں کیا افسانے کو

(سروش)

عالم ہے اب شوق کی تشنگی کا — ہر اک گام پر کربلا چاہتا ہوں

(اثر لکھنوی)

کھلا ہوا ہے اک گلشن وفا ہے — عشق غیور تیرا آئینہ کربلا ہے

(اثر لکھنوی)

جہاں پہنچے شہیدان وفا کے خون کی بو آئی
قدم جس جس جگہ رکھے زمین کربلا پائی

(شاد عظیم آبادی)

زمانہ ہو گیا پامال کی تباہی کو
ابھی تک ہیں دبی چنگاریاں خون شہیداں کی

(صفی لکھنوی)

اوپر کی تمام مثالیں باب دہم سے لی گئی ہیں جہاں مصنف نے اشعار ...درج کی ہیں جیسا کہ پہلے کہا گیا، دیگر ابواب میں جہاں انھوں نے بحث ...کی ہے ان کا نقطۂ نظر ادبی نہیں ہے۔ وہ تخیل کی بات تو کرتے ہیں لیکن شعری ...تخیل کے اظہاری پیرایوں اس کی پیچیدگیوں اور رمز و کنایہ و استعارہ ...شعری تعامل سے ان کا کوئی سروکار نہیں۔ تعجب کی بات ہے کہ انھوں نے مولانا محمد علی جوہر کا مشہور شعر "اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد" نقل کیا ہے اور یہ ...کہا ہے: "مولانا نے راہِ حق کی ہر جنگ کو ایک الگ "کربلا" قرار دیا ہے اور ...ہر یزیدیت کے موقع پر اسلام پہچانا جا سکتا ہے" لیکن اس شعر کو پیچیدہ ...بلیغ الاستعارہ کہہ کر گزر جاتے ہیں اور اس کا معنیاتی رشتہ حق و باطل کی

اس عہد و جہد سے نہیں ملاتے جس میں مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بہت سے رفقا اس وقت گھرے ہوئے تھے یا جو خود مصنف کے عہد میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ رہی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ نثر کی تخیل سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے یہاں تک لکھ دیا:

"گاندھی جی جب پہلی بار نمک بنانے کے لیے باہر کو ڈانڈی کے لیے نکلے تھے تو انھوں نے کھل کر تقریروں میں امام حسینؑ کی تصویر کا ذکر کر دیا" (ص ۱۲۰)

نیز یہ کہ

"آج دنیا ستیہ گرہ عدم تعاون ترک موالات عدم تشدد اہنسا وغیرہ کا سبق اسی واقعہ سے حاصل کر رہی ہے۔ دنیا میں کربلا کے واقعات سے بہتر عدم تشدد کی کوئی مثال کسی قوم اور کسی سرزمین پر نہیں ملتی" (ص ۱۴۱)

بعض اشعار کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کے سماجی و سیاسی مضمرات کی سمت بھی نہیں اٹھاتے۔ اگرچہ اس کے لیے انھیں دور جانے کی ضرورت نہ تھی۔ تحریک آزادی کی ولولہ انگیزیاں ان کے سامنے تھیں اور سامراج دشمنی کی لہر خاص ادبی اٹھان رہی تھی۔ اوپر کے بیانات سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیاسی حالات سے باخبر تھے۔ نیز محمد علی جوہر اور اقبال کی شاعری بھی ان کی نظر میں تھی، لیکن شاید اس وقت کے لکھنؤ میں شعر کو اس طرح دیکھنے کا رواج نہیں تھا۔ اور تو اور، انھوں نے جوش ملیح آبادی کو بھی نظر انداز کر دیا جو اس زمانے میں شاعری کے پردے میں سامراج دشمنی کے جذبات کا اظہار کر رہے تھے۔ شعر و ادب کی دنیا میں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو کچھ جس زمانے میں واقع ہوتا ہے اس کے نتائج بہت بعد میں ظہور پذیر ہوتے ہیں گویا زمین شعر میں تخم بویا جا چکا تھا لیکن اس کے پھوٹنے اور رچنے بسنے میں ابھی کچھ مزید وقت کی ضرورت تھی۔

▲▲

ماحول کا تحفّظ ہمارے لئے ضروری

"اگر ہمیں ہندوستان کی آب وہوا کو ٹھیک رکھنا ہے۔ اگر ہمیں سیلاب کو روکنا ہے۔ اگر خشک سالی کا مقابلہ کرنا ہے، اگر ہم ملک کی حقیقی ترقی چاہتے ہیں تو ہمیں ماحول کا مکمل تحفظ کرنا ہوگا۔ ہماری کوشش ہے کہ ہندوستان میں قدیم جنگلات کو ہم بچائیں۔ ساتھ ہی نئے جنگلات بھی لگائیں۔ سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ آج ملک کے عوام میں یہ جذبہ صحیح طریقہ سے بیدار ہو۔"

——راجیو گاندھی

حکومت اتر پردیش وزیر اعلا شری ویر بہادر سنگھ کی قیادت میں ریاست کے رقبہ کے ۳۰ فی صد حصہ پر شجرکاری کرنے کے لئے پرعزم ہے۔ اس غرض سے حکومت نے ——

* علاحدہ طور سے پرتی زمین ترقیاتی محکمہ قائم کیا ہے۔
* سال ۸۷-۱۹۸۶ میں ۴۵ کروڑ کے نشانہ کے مقابلہ میں ۴۸،۰۵ کروڑ پودے لگائے گئے۔
* سال ۸۸-۱۹۸۷ میں ۶۰ کروڑ پودے لگانے کا نشانہ۔
* گنگا کی آلودگی روکنے کے لئے گنگا ایکشن پلان کو عمل جامہ پہنایا گیا۔ سال ۸۶-۱۹۸۵ء م ۱،۹۶ کروڑ روپے اور ۸۷-۱۹۸۶ میں ۱۲،۵۸ روپئے خرچ ہوئے۔

ماحولیاتی مسائل کے تئیں ہم سب کو بیدار اور چوکس ہونا ہوگا۔

جاری کردہ:- محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ - اترپرد

عرفان صدیقی

بام و در پر ایک سناٹا رہا کرتا تھا رات
کیسا نالہ وہ فقیرِ بے نوا کرتا تھا رات

خیمۂ ہو میں ایک ویرانی کا لشکر صف بہ صف
ہر طرف تاراج بار دیگرا کرتا تھا رات

اس خرابے کے مکاں میں ایک سایہ ایک نقش
ہم کلامی مجھ سے بے صوت و صدا کرتا تھا رات

اک غبارِ ساعتِ رفتہ کسی محراب سے
میرے چہرے میرے آگے رونما کرتا تھا رات

طاقِ تنہائی سے اٹھتا تھا چراغوں کا دھواں
اور مرے ہونے سے مجھ کو آشنا کرتا تھا رات

وہم دکھلاتا تھا مجھ کو روشنی کی تیرگی
وہم ہی میرے اندھیرے میں جلا کرتا تھا رات

روشنی سے ایک ربطِ رائگاں کے باوجود
اک خلا منظر کو آنکھوں سے جدا کرتا تھا رات

رنگ روشن تھا سوادِ جاں میں اک تصویر کا
ایک چہرہ میری آنکھیں آئنہ کرتا تھا رات

مجھ کو ایسا ہی گماں ہوتا تھا ہر تمثال پر
کوئی مجھ سے کارِ دیدار سیا کرتا تھا رات

سر میرے کھولتا تھا کوئی آ کر خواب میں
جاگتے میں پھر مجھے بے دست و پا کرتا تھا رات

تھا مرے باطن میں کوئی قصہ گو وہ کون تھا
مجھ سے اک طرزِ حکایت ماجرا کرتا تھا رات

جو گیا تھا تاج سر میرے لئے سودائے سر
سایۂ شب سر بسر کارِ ہما کرتا تھا رات

زہرِ شب میں کوئی دارو کارگر ہوتی نہ تھی
ہاں مگر اک زہرِ شب جو فائدہ کرتا تھا رات

جسم میں میرا لہو درویش گرداں کی طرح
جانے کیوں لحظہ لحظہ رقص سا کرتا تھا رات

زرد پتوں کے کھڑکنے کی خبر دیتی ہوا
رقص میرے سامنے یکسر ہوا کرتا تھا رات

میں کوئی گوشہ گزیں ترکِ دنیا کا وجہ گر
دیر تک پڑھ کر تعویذ دم کرتا تھا رات

کیا بشارت تھی دعا جیسے کوئی نعمت نزول
کیا کرامت میرا حرفِ نارسا کرتا تھا رات

صبح سورج نے کسی چہرے میں بدلایا مجھے
میں جہاں تھا کس خبر کو کیا کرتا تھا رات

عرفان صدیقی

درد کی شب گزر گئی تیرے خیال کے بغیر
اب کے بجھا چراغ ہجر یادِ وصال کے بغیر
وقت کے ساتھ طے کیے ہم نے عجیب مرحلے
کچھ مہ و سال کے بہ فیض، کچھ مہ و سال کے بغیر
میرے سکوت نے عیاں رنج کہن کیا نہیں
میں نے سخن کیا نہیں پرسش حال کے بغیر
تیغ ستم کے سامنے ہاتھ کو ڈھال کر دیا
ہم نے کمال کر دیا دست کمال کے بغیر
چار طرف رمیدہ خو، پائے ہوا، صدائے ہو
میرے بغیر لکھنؤ، دشت غزال کے بغیر

سروں کو ربط رہا ہے سناں سے پہلے بھی
گذر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی
ہماری خاک پہ صحرا تھا مہربان بہت
ہوائے کوفۂ نامہرباں سے پہلے بھی
یہ پہلی صبح نہیں ہے ترے خرابے میں
کہ حشر اٹھے ہیں مری فغاں سے پہلے بھی
بجھا چکے ہیں پرانی رفاقتوں کے چراغ
بچھڑنے والے شب درمیاں سے پہلے بھی
ہمیں نہیں ہیں ہلاک وفا کہ لوگوں پر
چلے ہیں تیر صف دوستاں سے پہلے بھی

عرفان صدیقی

بے کراں رات میں تو انجمن آرا ہے کہ ہم
اے زمیں تو اس اندھیرے کا ستارا ہے کہ ہم
اس نے پوچھا تھا کہ سر بیچنے والا ہے کوئی
ہم نے سرنامۂ جاں نذر گزارا ہے کہ تم
کیا خبر کون زوالِ شبِ ہجراں دیکھے
ہاں چراغِ شبِ ہجراں کا اشارا ہے کہ ہم
تو ادھر کس کو ڈبونے کے لیے آئی تھی
دیکھ اے موجِ بلاخیز، کنارا ہے کہ ہم
آج تک معرکۂ صبر و ستم جاری ہے
کون جانے یہ تماشا اسے پیارا ہے کہ ہم

بہت دنوں تو رہا اپنا نکتہ چیں بھی میں
پھر اپنے آپ پہ کرنے لگا یقیں بھی میں
عذاب مجھ سے مجھی پر اترتے رہتے ہیں
فرازِ عرش بھی میں ہوں، پستیِ زمیں بھی میں
مری طرف ہی رواں ہے مری کمندِ ہوس
یہاں غزال بھی میں ہوں، کمیں نشیں بھی میں
اب اپنے آپ کو کس طرح بے بہا کہیے
نگیں شناس بھی میں ہوں، دانۂ نگیں بھی میں
گدا و شاہ سے میرا تپاک ایک سا ہے
کہ کج کلاہ بھی میں، بوریا نشیں بھی میں
مجھے وہ آنکھ نہ دیکھے تو میں ہی سب سے خراب
وہ انتخاب جو کر لے تو بہتریں بھی میں

غزل

سہیل احمد زیدی

کچھ دفن ہے اور سانس لیے جاتا ہے
اک سانپ ہے جو قلب میں لہراتا ہے
اک گونج ہے جو خون میں چکراتی ہے
اک راز ہے پر پیچ ہوا جاتا ہے
اک شور ہے جو کچھ نہیں سننے دیتا
اک گھر تھا جو بازار ہوا جاتا ہے
اک نرم کلی ہے جو کھلی پڑتی ہے
اک دشت بلا ہے کہ جلا جاتا ہے
اک خوف ہے جو کچھ نہیں کرنے دیتا
اک خواب ہے جو نیند میں تڑپاتا ہے
دو پاؤں ہیں جو ہار کے رک جاتے ہیں
اک سر ہے جو دیوار سے ٹکراتا ہے

سہیل احمد زیدی

سائے کے لیے ہے نہ ٹھکانے کے لئے ہے
دیوار تو بس صحن بٹانے کے لئے ہے
دیکھو تو لیے ہاتھ میں ہر شخص ہے پتھر
پوچھو تو کہیں شہر سجانے کے لئے ہے
کچھ اور ہو مصرف تو پتہ ہم کو نہیں ہے
پہلو میں یہ دل سب کو ستانے کے لئے ہے
رکھ دیتے ہیں پتھر مری تحریر کے اوپر
کہتے ہیں یہ کاغذ کو دبانے کے لئے ہے
ہر نور کا اظہار خطرناک ہے پیارے
آنکھوں کی چمک دل میں چھپانے کے لئے ہے
دانوں پہ تو ہے مہر دریدہ دہنوں کی
سر سبز پرندوں کو ڈرانے کے لئے ہے
در دل کا سہیل آج ذرا بند نہ کرنا
اک شخص ابھی لوٹ کے آنے کے لئے ہے

روز میں اک بیان دیتا ہوں
صبح تڑکے اذان دیتا ہوں
گفتگو اس سے کر کے تیرا جواب
ٹھہر لے آسمان دیتا ہوں
دست تدبیر سے دعا کر کے
تیر کو اک کمان دیتا ہوں
آہ خانہ خراب تھی پہلے
میں اسے اک مکان دیتا ہوں
بے علم تھی سپاہ نفرا ومل
میں اسے اک نشان دیتا ہوں
اپنا سایہ زمیں میں پھیلا کر
دھوپ کو سائباں دیتا ہوں
دن کو دیتا ہوں اشک و خوں اپنا
رات کو داستان دیتا ہوں
تھا برگ سبز تجھ کو بھی
دیکھ لے مہرباں دیتا ہوں

سہیل احمد زیدی

•

چشم نم میں چمک شرر کی ہے
آنکھ اس کی عجب ہنر کی ہے

دل نہیں مانتا کریں بھی کیا
فکر ورنہ ہمیں بھی سر کی ہے

اس سے بس ایک بات کہنے کو
گفتگو سب ادھر ادھر کی ہے

ہم فقیروں تئیں عتاب اس کا
دھوپ جاڑوں میں دوپہر کی ہے

توڑ کر پاؤں لوگ بیٹھے ہیں
گفتگو اک بڑے سفر کی ہے

ڈگمگانے لگی ہے بھاری رات
سنسناہٹ فضا میں پر کی ہے

دھول اڑا کر پتہ لیا اس نے
آج کے دن ہوا کدھر کی ہے

یاد ماضی صلیب صورت ہے
چھاؤں لیکن گھنے شجر کی ہے

کھل گئی آنکھ چلو رات کو چھو کر دیکھیں
چشم پر آب کریں دل کو لہو کر دیکھیں

دن کو بازار ہے سورج کے پرستاروں کا
رات اک گوشۂ اسرار ہے ہو کر دیکھیں

جانا جاتا ہے کہ آنکھوں سے حجاب ہٹتا ہے
وقت کی آڑ سے نکلیں تو وضو کر دیکھیں

کون خورشید کی باندھی ہوئی سمتوں میں چلے
ناقۂ شوق کسی اور ہی سو کر دیکھیں

یاد پڑتا نہیں دل کیسا تھا زخموں کے بغیر
اک ذرا چین سے بیٹھیں تو رفو کر دیکھیں

آج کیا ہے انھیں جذبوں کے تلاطم میں سہیل
دل جو کہتا ہے وہی بات سبھو کر دیکھیں

سہیل احمد زیدی

بات جتنی بھی ہو کلام کے وقت
کام سے کام رکھیو کام کے وقت

دل کا تجھ سے سخن نہیں رکتا
دست و پا سب رکے قیام کے وقت

مجھ پہ یہ وار تو نہ کر پیارے
ہاتھ مت کھینچ انتقام کے وقت

روز دو آفتاب اگتے ہیں
اک سحر اور ایک جام کے وقت

آمد اس کی نواحِ جاں میں تھی
میں بھی حاضر تھا اہتمام کے وقت

بول کچھ تو بھی اے دلِ محزوں
شور پنچھی کرے ہیں شام کے وقت

عقل کو دل کا پاسباں رکھنا
وصل میں فصل یک کماں رکھنا

حرف ہونٹوں کے درمیاں رکھنا
اس کو تھوڑا سا بدگماں رکھنا

دوستی، دشمنی، عذاب، ثواب
اک مصیبت ہے جسم و جاں رکھنا

اور سرمایۂ حیات ہے کیا
کچھ یقیں اور کچھ گماں رکھنا

اک ہنر ہے جو میرے بس کا نہیں
دل کہیں اور کہیں کماں رکھنا

شاعری جان کی برابر ہے
ویسے آسان ہے دکاں رکھنا

رات لمبی ہے جاگنا ہے سہیل
اک چراغ ایک داستاں رکھنا

سونو

کیا آپ کو اس سے محبت تھی
کیا یہ سوال ضروری ہے
یہی سوال سب سے زیادہ ضروری ہے
ملتی نگاہیں اور ایک سر شرم سے جھکتا ہوا
اداکاری کیسی اداکاری
اور پس منظر میں موسیقی
فیورٹ اداکار، فیورٹ اداکارہ، فیورٹ موسیقی کار
فیورٹ گلوکار فیورٹ گلوکارہ
پوری ایک ٹیم فیورٹس کی
وہی فلم ہے جس کی بابت
میرے ایک دوست نے
جب میں طفل تھا نہ جوان
جب میں طفل بھی تھا اور جوان بھی
ایک سرد آہ کے ساتھ کہا تھا
تم نے نہیں دیکھی یہ فلم
کتنے احمق ہو
اور انفار چینٹ بھی
اب کہ آئے تو دیکھنا
اف، کیا فلم ہے واقعی
آج جو ادھر سے گذرا
تو جانے کیسے ذہن کا ایک غافل گوشہ
کسمسایا، اور بیدار ہوا
واقعی انفار چینٹ

کہ ایک اور فلم کی بینائی میں
کسی کو اٹھائیس برس لگ جاتے ہیں
وہی فلم ہے کہ جس میں
سارے فیورٹس یکجا تھے، ہیں
خوش رنگی، اتفاق، خوش نصیبی
کیا آپ کو اس سے محبت
کیا یہ سوال
یہی سوال سب سے زیادہ
پس منظر میں موسیقی
اور ایک ڈوائٹ
رکارڈ بریکیا اپنے زمانے کا
رقص، رنگ، موسیقی، شوخی اور صدا
کی آمیزش کا عروج
دل کش، دل نشیں، دل آویز
اور یہ گل ہوتی بجلی جنگل ہنگامہ، شور و غل
اور پھر یہ شو
کیا آپ کو اس سے محبت
اف .. کیا یہ سوال .. آہ یہی سوال
... اف
فلم، وہی فلم
اور کسی زیست کے اٹھائیس برس
یہ سوال، یہ سوال، یہ سوال
دل کش، دل نشیں

حیات بخش، حیات آفریں
زندگی کتنی حسین ہے
مجھے اس سے عشق ہے
مجھے یہ حق ہے
سب نشے میں ڈوبا، محو
بے نیاز دو
اور اب دل
مرتعش لرزاں
وقت
کتنا گزرا
کتنا رہ گیا
اور کتنے رہ گئے
مفر و فرار کے یہ پل
فرار کے یہ پل
اک مسرت سرشلہ کے یہ پل
پل اندمال کے
پل اندر جال کے
کہ بعد جس کے
باہر کڑی دھوپ ہے
وہی دنیا کی ہر خوشی اور حسین
چشم پوشی کا وعدہ
اور وعدہ شکنی کی معذرت ۔

شب جود

سونو

ان دنوں
دشمنوں کے ہونٹوں پر
پھر مسکراہٹ ہے
وہی مسکراہٹ
جو میرے واسطے ایک کرب، دکھ کے آنے کی علامت ہے
جس میں میری بربادی کی عبرت ہے
مسکراہٹ جو ان کے ہونٹوں پر ہویدا ہوتی ہے
اور ایک وحشی چمک بن کر
سارے چہرے پر پھیل جاتی ہے
بجلی بن کر میرے سینے پر گرتی ہے
میں خوف زدہ، لرزاں
انھیں دیکھتا ہوں
وہ اسے پی جاتے ہیں
اس کے نشان یوں مٹا ڈالتے ہیں
کہ وہ خود مجھے بھی اپنا واہمہ معلوم ہوتی ہے
کہ اگر میں کسی سے اس کا چرچا کروں
تو وہ مجھے یکسر سرپھرا قرار دے دے
وہ اسے پی جاتے ہیں فوراً
اور بڑے خفیف و شفیق انداز میں
مجھ سے میرا احوال پوچھتے ہیں
میں کیسا ہوں
بچے اور گھر کے دوسرے افراد کیسے ہیں
ان کی سادگی
قابلِ دید ہوتی ہے
اچھا ہوں، خیریت ہے
میں کہتا ہوں
مطمئن ہوتا ہوں
اور جو چلتا ہوں
تو پشت پر وہی مسکراہٹ ہوتی ہے
ان کی گفتگو کا موضوع
میں ہی ان دنوں
ان کے لطیفوں کا مرکز، طنز کا نشانہ
میں ہی ہوں آج کل
تبھی تو جب ان کی بزم میں
دفعتاً جا پہنچتا ہوں
تو وہ چپ ہو جاتے ہیں

اور میرے وہاں سے پلٹتے ہی
پھر وہی باتیں شروع کر دیتے ہیں
ان دنوں وہ مجھ سے کتنے محتاط ہو کر ملتے ہیں
کتنے کم سخن اور متوازن
کتنی نپی تلی باتوں کے ساتھ
اتنے مہذب، اتنے شائستہ
اتنے مشتاق، اتنے ہم درد
اور اف! اتنے مہرباں
ان کے یہ وہی انداز
ان کا یہ وہی طریقہ
یا خدا
یا خدا
افتاد آئے گی
پھر
افتاد
آئے گی
اور میں
وہی میں

بے ہنر بے ضرر، ناتوان و غریب
سرپرست، رفیق نہ اپنا کوئی
کتاب خرابے میں
نہ خدا آسمانوں میں
دشمنوں کی فوج
اور میں تنہا تریں
کیا کروں گا
جب پھر وہ مجھ پر طنز و تضحیک کے وار کریں گے
ستم ڈھائیں گے
ہنسیں گے
قہقہے لگائیں گے
جب پھر وہ مجھے اپنے غول میں لے کر
مجھ سے [اگرچہ انسان ہوں میں]
جانوروں کا سا سلوک کریں گے
مجھ پر تھوکیں گے، استہزا کریں گے
اور مجھے غلیظ کیچڑ سے آلود کر دیں گے
[کہ ان افعال میں کتنی لذت دھری ہے]
تو میں کیا کروں گا

وہی، ویسے ہی
روؤں گا، گاؤں گا
چیخوں گا، چلاؤں گا
کسی کو صدا نہ ندا
نہ یاد کسی کی
پیروی و پرستش نہ فریاد
کچھ نہیں، کچھ نہیں
سیا، تو کچھ بھی نہیں
بس وہی حرکات
دہراؤں گا
پاگل
ہو جاؤں گا

لیکن ایکہ
اک وہ جو ماورا ہے
وہ جو ماسوا ہے
مجھے اک شخص نے کہا
میں نے مدت میں جا

سونو

عقیدہ

ایک سبزہ زار ہے دور تک
شاداب و سرمست
ایک گلمہر کے زیرِ سایہ
کھڑا ہوں میں
لوگ آتے ہیں
مرے ہاتھ چومتے ہیں
اور میرا دامن
پھولوں سے بھر دیتے ہیں
لوگ
میرے عاشق، میرے محب
ایک ایک کر آتے ہیں
اور میرا دامن
پھولوں سے بھر دیتے ہیں
بھیگے ہوئے شکرانے دعائیں
منہ پر نشا چھا جاتا ہے
میں غش کھاتا ہوں، گرتا ہوں
گہری نیند میں
محو ہو جاتا ہوں

ایک سبز چادر سے دور تک
ایک کھلی دھوپ والا دن
نیلا آسمان
اور مہکتا موسم
ایک گھنے جیسے گلمہر کے زیرِ سایہ
لیٹا ہوں میں
لوگ آتے ہیں
اور میرا دامن
پھولوں سے بھر دیتے ہیں
ایک لاختم سلسلہ جو آنے والوں کا
قافلہ رکتا نہیں کارواں تھکتا نہیں
لوگ آتے ہیں، آتے ہی چلے جاتے ہیں
اور اس گلمہر کے زیرِ سایہ
میرے دائیں بائیں
نیلے، پیلے، لال، گلابی،
رنگ برنگے
پھول ہی پھول ہیں ہر جانب
پھول ہی پھول

جس کی خاطر
سوئے مقتل میں نکلا
اور وہاں میں تڑپا کیا
جس کے نیزے گاڑے
اور جو دے دیا گئے
میں اٹھتا ہوں
اور سرہانے پڑے نشتر سے
اپنے بدن پر
ایک اور زخم بناتا ہوں
یہ بدن سے بوند بوند رستا
اور سرخ لکیریں سی کر
فرش پر چمکتا لہو
مجھے عزیز ہے
اچھا لگتا ہے
کہ یہ میرا شیوہ ہے
میرا منصب
اور
عقیدہ بھی

شاید

جسم پیاسے ہیں
جلتے ہوئے ہیں
جسم جسم سے مل کر
اور دہک اٹھتے ہیں
تمھاری یہ دو آنکھیں
جیسے دو پھول جیسے دو شب
مجھے لگتا ہے
جس دکھ کی دوا ہیں یہ
انھیں میری
ہتھیلی پہ دھر رکھو
تشکیک میرا فلسفہ
مجھے دنیا سے گلہ
لیکن مجھے لگتا ہے
مجھے ایسا لگتا ہے

حمدون عثمانی

وحشت، جنون، مشغلۂ سم رسیدگی
واللہ خوب خوب ہیں عطیات ایزدی
ساغر طلب یہ مجھے یہ پل پل کی خودکشی
اے روشنی طبع تو برہمن بلا شدی
ترغیب زیست دے کے کسی کی بس اک نظر
قید تسلسل سحر و شام کر گئی
تنہا میں اپنی ذات میں اک کائنات ہوں
محسوس کرتا رہتا ہوں پھر بھی کوئی کمی

مجھ کو اس سے کیا بھلا ہوں یا برا
ہوں مگر اس عہد کا اک سانحہ
بن ترے احساس یہ بڑھتا گیا
موت شاید کھو چکی ہو حافظہ
غیب کی دھن کرب کا نغمہ ہوں میں
لوگ لیکن ہیں سماعت سے ورا
رشک صد محفل یہ میری ذات ہے
میں ہوں وہ مسند نشین منتہا

حمدون عثمانی

وقت ہے بنیاد مکانوں تعمیروں سے باہر آ
توڑ کے آب و گِل کے شکنجے تصویروں سے باہر آ
وسعت آوازیں دیتی ہے کس خاطر محدود ہے تو
خونِ گھٹن بیزاری کی ان زنجیروں سے باہر آ
تو نہ کوئی مصلح نہ پیمبر ساز اٹھا نغمے بکھرا
کل کو انھیں دیمک چاٹے گی تحریروں سے باہر آ

حادثہ کیا دیدۂ تر ہو گیا
میں تو دریا تھا سمندر ہو گیا
زندگی احساس کا سادہ ورق
اس پہ میں حرفِ مکرر ہو گیا
آنسوؤں سے خواہشِ نایافت سے
ہر کسی صورت یہ ساغر ہو گیا
مجھ کو لفظوں کی دلالی آ گئی
میں کہ اجلا تھا سخنور ہو گیا

حمدون عثمانی

ہیں صحرا میں سمندر کیوں
باہر جیسا اندر کیوں
ایسے میں جب کوئی نہ تھا
قتل ہوا ہوں اکثر کیوں
گھر گھر میرے چرچے ہیں
گھوم رہا ہوں بے گھر کیوں
باہر سے میں تپتی ریت
بے موسم پھر اندر کیوں
میرا مقدر جب پرواز
بھیگے شکستہ شہپر کیوں

کل کا سورج کیسا ہوگا
مجھ سے پوچھو اندھا ہوگا
آج ہواؤں میں خوشبو ہے
کوئی یقیناً آتا ہوگا
ہم نہ لہو کے پیڑ لگاتے
جانتے گر پھل کڑوا ہوگا
چھوڑو اب سانسوں کی تجارت
اور بھی اس میں گھاٹا ہوگا
چاند کو گھورو تو ٹکڑے میں
اس کا رنگ بھی پیلا ہوگا
گاتے پنچھی اڑ جائیں گے
گدھ چمگادڑ کوا ہوگا
لگتا ہے ہم سب کا وارث
گونگا بہرا اندھا ہوگا

مظہر امام

چاند شاخوں کی بجائے ڈھلتا ہوا
در دریچے کی صورت کھلتا ہوا
منہ اندھیرے غمِ دل بہلتا ہوا
خطرہ کل کی قیامت کا ٹلتا ہوا
یاد کی بیل آنکھوں پہ چڑھتی ہوئی
خواب امکاں گلابوں میں پلتا ہوا
آگ کے جسم پر پھول کھلتے ہوئے
ایک گھر تیز بارش میں جلتا ہوا
رات کی شاہزادی بھٹکتی ہوئی
غنچۂ صبح آنکھوں کو ملتا ہوا
برف ہوتا ہوا خون آتش فشاں
منجمد دل کا دریا ابلتا ہوا
سخت ہوتے ہوئے برگِ تازہ کے لب
موم کی طرح پتھر پگھلتا ہوا
سر پہ تلوار لٹکی ہوئی شام کی
اور مغرب سے سورج نکلتا ہوا
قافلے دشت و صحرا بھٹکتے ہوئے
اک ستارہ سرِ راہ جلتا ہوا
ایک آندھی مکانوں میں پلتی ہوئی
اک پرندہ فضا میں سنبھلتا ہوا

ناصرالدین خاں

اے سکوتِ تشنج آزار دے
میرے گوشِ مضمحل سسکیاں کو سکھا
گنگ صحراؤں کی جانب طاقتِ پرواز دے
چپ بن جا اور میری روح میں در آ۔
نطق ــــ جس کے سب بے صدا ہیں
حرف کے سانچے میں ڈھل کر کیا لے گا؟
قید میں تنہا شکستہ ہر ندائے فن
جس کو سن کر اور تنہا دل ہے گا
آنکھ ــــ اپنے دائرے میں بند ہو کر
تیرگی میں دیکھ لے ایک نورِ نادیدہ
یہ تجسس ہر قدم، یہ اذیت ہر نظر
ختم کر، ختم کر
اے نطقِ ناہموار، اے بے نور آنکھ
کرب کا لمبا سفر۔
گنگ صحراؤں کی جانب چل
ہر سکوتِ تشنج کے شور سے آگے نکل

اک ہوا ایسی چلے
نخلِ انصاف پہ تازہ گلِ امید کھلے
دل میں جو درد ہے دل ہی میں رہے
آنکھ امڈے ہوئے آنسو پی لے
ہاتھ اٹھیں تو فقط بہرِ دعا
اور جواں مستی کی ہر لغزشِ پا
ساتھ لائے رہِ الفت پہ تھرکنے کی جزا
اک صبا شہر بہ شہر
آسمانوں میں نیا ماہ نیا مہر سجے
ایک آوارہ ہوا
جس کو ہم اہلِ وفا
مل کے گرفتار کریں
وہ ہوا جو گلِ امید کی خوشبوئیں لیے
اپنے آنگن میں چلے
نخلِ انصاف پہ پھر پھول کھلے
اک ہوا ایسی چلے

لہ نظم کا ابتدائی حصہ HOPKINS کی نظم THE HABIT OF PERFECTION
سے ماخوذ ہے

محمد مسعود

شاہد کبیر

بچھڑنے والوں کے نام

بچھڑنے والے
...س بچھڑنا ہوتا ہے
بچھڑ ہی جاتے ہیں
...وسم سرد راتوں کا ہو
سورج کی تیز گرمی ہو
...صدائیں آتی ہیں
...رتی ہیں
...در حور حور کر جاتی ہیں
...را تخیل' سارے الفاظ اور سارا وجود
...معطل ہو جاتا ہے
...ہی حال اور مستقبل کا فرق مٹ جاتا ہے
...تے دنوں کی بچھڑی باتیں
...لگ الگ رستوں سے نکل آتی ہیں

بہت شور کرتی ہیں
اور ساری شکلیں ایک دوسرے میں خلط ملط ہو جاتی ہیں
دکھ سکھ نفرت اور پیار
سایہ سے گھلے ملے ہیں
...ماضی الاؤ اک پُراسرار سا لگتا ہے
اور اس پل ماضی کا ایک بکھرا ہوا سایہ بن جاتا ہے
ایسے میں
دل کی راہیں بصد درگھا
آزمائش اور انتقام کی آخری حد ہوتی ہے
ہم آنکھیں بند کر لیتے ہیں
اور اپنی سانسوں کو
دگنی تیزی سے گننا شروع کر دیتے ہیں

کتنی صدیوں کے تراشے ہوئے پیکر اپنے
ڈھونڈتے پھرتے ہیں ٹوٹے ہوئے پتھر اپنے
کون سا رنگ نہ تھا سوئی ہوئی آنکھوں میں
نیند کھلتے ہی کہاں کھو گئے منظر اپنے
کاٹ دی ہے مدت میں قد و قامت کی سزا
خود کو کھایا نہ کبھی ہم نے برابر اپنے
اب بتا تجھ سے بچھڑ کر میں کہاں جاؤں گا
تجھ کو پایا تھا قبیلے سے بچھڑ کر اپنے
چاند نکلے گا تو شرما کے پلٹ جائے گا
رات میں ایسے اترتے نہیں چھت پر اپنے
ٹھوکریں کھاتے ہیں ہم اس لئے اکثر شاہد
کچھ تو حرکت میں رہیں راہ کے پتھر اپنے

غزلیں

عبدالحمید

سر کٹا کر جو بے نشان ہوئے
جسم تھے یارگوں جان ہوئے
کبھی خود پر یقیں ہوا تو چلے
پھر رکے خود سے بدگمان ہوئے
آخری تیر اس کے ترکش کا
ختم ہوتے ہی ہم کمان ہوئے
دیر سے دھوپ میں کھڑے تھے ہم
ابر آئے تو سائبان ہوئے
گونجتے رہے ہر گھڑی ہر پل
ہم تو اندیشوں کے مکان ہوئے
وہ کبھی پہنچا نہ اپنے مطلب تک
سامنے جس کے بے زبان ہوئے
سب تھے مصروف کارِ دنیا ہم
شہر گنجان کی اذان ہوئے

عجیب شے ہے کہ صورت بدلتی جاتی ہے
یہ شام جیسے مقابر میں ڈھلتی جاتی ہے
میں سرد سنگ گپھاؤں میں جلتا جاتا ہوں
اندھیرا بڑھتا ہے اور شمع جلتی جاتی ہے
چہار سمت سے تیشہ زنی ہوا کی ہے
یہ میری شاخ کو ہر آن چھلتی جاتی ہے
مگر کو ذائقہ خاک ملنے والا ہے
کہ ساحلوں کی طرف ناؤ چلتی جاتی ہے
پہنچ سکوں گا فصیل بلند تک کیسے
کہ میرے ہاتھ سے رسی پھسلتی جاتی ہے

رؤف خلش

بلد کی ایک شام

(بلد جدہ کا ایک فیشن ایبل مرکز)

کالی نقابوں کو الٹے، صندل کے گدرائے بدن
پوڑی کاروں ([illegible]) میں بیٹھے بیٹھے،
پھینکے گلدستے، بھرے بھرے جسموں کے پچھلے خطوط،
بحر کا ساحل، بھیگی سی رنگیلی شام!
میری آنکھوں میں در آیا کیسی نامانوس احساس
دل کے کونے کونے پھیلی، دبی دبی میٹھی چنگاری
گھنے کھجوروں کے سائے، ہاتھ پکڑ کر کہتے ہیں:
چمکیلی کاروں کی دوڑ میں، اپنے قدموں چلو گے کب تک؟
پچھلے دنوں کے ہاتھ میں دے دو تنہائی کی بوجھل گھڑیاں
توڑو حجابوں کی تابانی، جذبوں کو شعلوں میں تپاؤ
نس نس میں خوشبو کو سمیٹے کسی انگیٹھی سے بجھا کر رہ گئے؟
اپنے وجود کے سناٹوں کو کیسے آج پگھلائے جاؤں؟
بھینی بھینی شام کی دھندلاہٹ، الجھاہٹ ہی الجھاہٹ
ایک جسارت، ایک کھلی دعوت،
کون سنے پیاسی روحوں کی آہٹ!!

لہ بمعنی بادام

وہ

تازہ سرخ گلابوں کی خوشبو
بند ہو کر گھر آئی تھی
برسوں میں کھلی تو
بکھری پتیوں کی طرح کونے کھدروں میں پھیل گئی
میں جن میں آج کل
اپنی ذات کی کرچیاں ٹٹولا کرتا ہوں

مہکتی ہوئی دوریاں

گالوں کے بجائے اگر چوموں
ترے شانوں کو تھپتھپا کر
تجھے زور سے بھینچ لوں
کہ دونوں کی قربتوں میں
چاہتیں دوڑ جائیں!
مگر اور اسی ٹوٹ جانے کے ڈر سے
آنسوؤں کے سمندر کو
پلکوں پہ ہی روک لینا
کہ اپنے بچھڑنے سے لے کر
دوبارہ ملاقات تک
مہکتی ہوئی دوریوں کی تمازت
سمیٹا ہوا صبر
جلتے پگھلتے بدن میں
ترستی ہوئی آنکھ بن کر رہے!

رؤف خلش

نئی نسل کا تفاوت

جب تیرے وجود کی جھنجھلاہٹ
میرے ماضی کا منھ چڑاتی ہے
تو سوچتا ہوں
تجھے اپنے تجربے نچوڑ کر پلا دوں

تنگ دامنی

تمھارے قامت پہ
جو لا راس نہ آیا تھا
تم جولا بدل ڈالتے
تم تو
قد و قامت ہی بدلنے پر تل گئے ہو

ادراک

احساس کی دیوار کے پیچھے کیا ہے ؟
اک مشاہدہ ہے،
اس سے انکار نہیں
اور حدِ احساس کے آگے کیا ہے ؟
اس کا علم نہیں !
شاید مجھ پر
سچائی کی حجت تمام نہ ہوگی

کارِ جہاں بے ثبات

زندگی کو ــــــــ
میزان پر چڑھانے کے لئے
موت نے دیکھو !
کیا کیا اہتمام کر رکھے ہیں !!

وویک وشال

تم ہی بتاؤ
میں زندگی کی تصویر بناؤں بھی تو کیسے
کہ میرے سارے رنگ اب خشک ہو چکے ہیں
ہواؤں نے دن کی نمی چرا لی ہے
دھوپ نے ان کی خوشبو کے ساتھ روپ لیا ہے
تم میری آنکھوں میں اس طرح کیا جھانکتے ہو؟
شاید یہ بھول گئے کہ ان میں اب
دور تک کوئی بھی منظر دکھائی نہیں دیتا
میری مسکراہٹوں پر تم بدگمانی مت لاؤ
ایسا تو نہیں کہ مجھ کو
رونا آتا ہی نہ ہو
میرے سینے میں جو ناگ پھنی کے کانٹے اگ آئے ہیں
انھیں دیکھو تو ذرا
کتنے خوبصورت ہیں یہ
کیا تم ان مسکراتے ہوئے زخموں پر
کوئی نظم لکھو گے
میرا قلم
اب بہت دور تک میرا ساتھ نہیں دے پاتا
ذہن میں بے ترتیبی سے ابھرنے والے
یہ مفلس الفاظ
اب کاغذ پر آتے ہی بکھر جاتے ہیں
تم کہیں سے اس کے معنی ڈھونڈ لاؤ!
جانتے ہو!
کل کسی مردہ تخلیق کو
کچھ سمجھدار لوگوں نے
اس قبرستان میں گاڑ دیا
جہاں صرف مقدس زندگی دفنائی جاتی ہے
میری خواہشیں تو ہمیشہ سے گونگی تھیں
میری سوچوں کو بھی شاید
اب فالج مار گیا ہے
تم بے جھجک مجھ پر الزام رکھ سکتے ہو
کہ میرے کندھے اب ایسے بوجھ کے عادی ہو چکے ہیں
میں اپنے ان سبھی گناہوں کا اعتراف کرتا ہوں
جو درحقیقت کبھی رونما نہیں ہوئے
صدیوں سے میری جھولی میں
ان گناہوں کے احساس سے گھائل
چند یتیم لمحوں کے سوا
اور رہا ہی کیا ہے
بولو تو
میں اپنی زندگی کی تصویر بناؤں بھی تو کیسے
کہ میرے سارے رنگ
اب خشک ہو چکے ہیں

غزلیں

اسلام پرویز

میں تشنہ لب ہی رہا پی گیا سمندر بھی
غضب کی پیاس ہے پرویز میرے اندر بھی
[illegible] جھیل میں آ آ کے ایک پتھر بھی
لرزتا، کانپتا دیکھو گے اپنا پیکر بھی
ہوائیں چیخ رہی ہیں گھروں کے اوپر بھی
اڑا کے لے گئی آندھی شکستہ چھپر بھی
بجھاؤ پیاس مسرت کے جام چھلکاؤ
کہ خوش ہے سارا زمانہ بجز مرے ساغر بھی
تنی ہے برف کی چادر ہر ایک سو میرے
ہوا کی کاٹ سے کر خشک میرا بستر بھی
دبی دبی سی صدا سسکیوں سے آتی ہے
پڑی ہے کاوشِ بیاں مفلسوں کے گھر گھر بھی

مضطر مجاز

ذرا ستاروں سے اتر کر دیکھوں
[illegible] کیا کیا ہیں زمیں پر دیکھوں
دن بھر کوک سنوں کوئل کی
آنکھ بھر روئے گل تر دیکھوں
بوئے گل ہاتھ سے محسوس کروں
رنگ گل آنکھ سے چھو کر دیکھوں!
جیب ہر گل ہو زر گل سے بھر
دست ہر شاخ میں زیور دیکھوں
سایۂ ابر ہو یا سایۂ گل
کہیں اپنے لیے اک گھر دیکھوں
اپنی آنکھوں میں بھی جھانکوں اک دن
حسن کیا کیا ہے زمیں پر دیکھوں
اپنی مٹی کی بھی خوشبو سونگھوں
اپنی دھرتی کے بھی پتھر دیکھوں
اپنے کانٹوں سے بھی کچھ کھاؤں زخم
اپنے پھولوں میں بھی بس کر دیکھوں
اپنے سایوں میں بھی کچھ دم ستاؤں
اپنی دھوپوں میں بھی جل کر دیکھوں
سانولی شام کے گیسو چوموں
جبینِ صبح کے تیور دیکھوں
قمری گیت سنوں جھرنوں کے
انگڑائی شاخوں پہ جھومر دیکھوں
دختِ شبنم کو سرِ صحنِ چمن
اپنے سر پر لیے گاگر دیکھوں
کڑوے یا میٹھے سبھی پھل مضطر
اپنے دانتوں سے کتر کر دیکھوں

منظر اعجاز

حریم فکر میں ہے عالمِ قیاس میں ہے
ترا وجود مری چشمِ خود شناس میں ہے
ہر ایک حرف عبارت ہے جلوۂ صد رنگ
جو پارہ پارہ مرے دل کے اقتباس میں ہے
ترے ہی نام سے منسوب یہ حکایتِ دل
ترا ہی ذکر مرے نالۂ سپاس میں ہے
جوازِ حسنِ امکاں نظر کے رنگ میں ہے
بیاں کا حسن نہاں حرف کے لباس میں ہے

رشید امکان

کیا کچھ تھا دسترس میں مری اور کیا نہ تھا
دریا وہ ہوں کہ جس پہ کوئی نقش پا نہ تھا
جب تک کسی کی ذات کا حصہ بنا نہ تھا
پانی تھا میرا خون پسینہ ہوا نہ تھا
اک روز کھیل کھیل میں جڑ سے اکھڑ گیا
ٹہنی تھی میرے ہاتھ میں دست صبا نہ تھا
نام و نشاں سے لوگ شناسا نہ تھے مگر
زخم جبین و سر تو کسی سے چھپا نہ تھا

تمھیں نہیں ہو پریشان گھر سے میں بھی ہوں
گرا ہوا سا کچھ اپنی نظر سے میں بھی ہوں
یہ تیز آندھیاں بڑھنے لگی ہیں جس کی طرف
بندھا ہوا اسی اونچے شجر سے میں بھی ہوں
نہ جانے کب سے انھیں دے رہا ہوں بینائی
مگر یہ درد کہ اندھا نظر سے میں بھی ہوں

سحر سعیدی

دشت نا محفوظ میں عزم سفر محفوظ رکھ
ہر طرف اک جال سا ہے بال و پر محفوظ رکھ
سبز موسم کی نشانی تو کہیں باقی رہے
اے ہوا پتا کوئی تو شاخ پر محفوظ رکھ
اب طلوع صبح میں باقی ہی کتنا وقت ہے
آنکھ میں کچھ دیر تو پچھلا پہر محفوظ رکھ

شعروں میں سموتے ہیں اکارت نہیں کرتے
ہم اپنے مصائب کو غارت نہیں کرتے
جو ما کبھی کلیوں کو کبھی پھولوں کو چھیڑے
ہم لوگ بہاروں کی زیارت نہیں کرتے
قطرہ ہی سمندر کی ہے بنیاد تو پھر کیوں
قطرے کو سمندر سے عبارت نہیں کرتے

اتر پردیش پھر سرفہرست

بیس نکاتی پروگرام نے معاشی اعتبار سے پورے ملک کی کایا پلٹ کرنے کے سلسلے میں عدیم المثال کردار ادا کیا ہے
سوشلسٹ سماج اور انصاف پر مبنی نظام قائم کرنے کے سلسلے میں اس کی جو اہمیت ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے وزیر اعظم
شری راجیو گاندھی نے اس کی عمل آوری میں مسلسل گہری دلچسپی لی ہے جس کے نتائج ملک کے
گوشہ گوشہ میں ظاہر ہوئے ہیں۔

اتر پردیش ابتدا سے ہی اس پروگرام کے تئیں پُرعزم رہا ہے۔ ریاستی حکومت نے اس کی کامیابی
کے لئے ہر ممکن اقدام کیا ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس سلسلے میں یہ ریاست آج پھر تمام ملک میں سرفہرست ہے
سال ۸۷-۱۹۸۶ تو شاندار ترقیوں کا سال رہا۔ سرکاری وسائل سے چھوٹی آبپاشی، نجی وسائل سے
چھوٹی آبپاشی، مربوط دیہی ترقی، دیہاتوں میں روزگار کی فراہمی، پابند مزدوروں کی بازآبادکاری
اقوام و قبائل درج فہرست کو فائدہ پہنچانا، قحط زدہ مواضعات میں یعنی کہ پانی کی فراہمی، رہائشی
قطعات کا الاٹمنٹ، مواضعات میں مکانات کی تعمیر، گندی بستی سدھار، مواضعات اور ہریجن
بستیوں کی بجلی کاری، شجر کاری، مواضعات میں بایو گیس پلانٹ لگانا، خاندانی بہبود (انسب
مناسب قیمتوں والی دوکانوں میں اضافہ، دیہی اور چھوٹے صنعتی واحدوں کا قیام وغیرہ
ان سبھی پروگراموں میں بے مثل کامیابی حاصل ہوئی۔

ہم نے

ثابت کیا کہ وسائل کی کمی

ہماری

ترقی میں حائل نہیں ہوسکتی۔ **اتر پردیش**

کا ملک میں اولین مقام

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

۱۔ اردو کی نئی کتاب چھٹی جماعت کے لیے • مؤلفین۔ [illegible] ریاض حسن، پروفیسر عتیق احمد صدیقی، ڈاکٹر اطہر پرویز، ڈاکٹر [illegible] • نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ نئی دہلی • [illegible] روپے پینسٹھ پیسے •

۲۔ اردو کی نئی کتاب۔ نویں جماعت کے لیے •
مؤلف شمس الرحمٰن فاروقی • نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ نئی دہلی • دو روپے پچاس پیسے •

۳۔ اردو کی نئی کتاب گیارہویں جماعت کے لیے •
[illegible] پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر حنیف کیفی، [illegible] محمود • نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ نئی دہلی • چار روپے ساٹھ پیسے •

اردو زبان میں درسی کتب ایک عرصے سے جاری ہیں۔ ان میں [illegible] تعداد [illegible] کتابوں کی ہے جو اردو کی تعلیم دینے کے لیے تصنیف [illegible] گئیں۔ اردو تدریس و تعلیم کے ہر شعبے میں جو زبوں حالی ہے اس کا [illegible] اردو زبان کی تعلیم کی غرض سے تیار کی گئی نصابی کتابوں میں [illegible] ہے۔ بہت سے اسکول اور مدرسے ایسے ہیں جن میں مولوی [illegible] کی [illegible] ریڈریں اب بھی پڑھائی جاتی ہیں۔ محمد حسین آزاد [illegible] ریڈریں بھی کچھ برس پہلے تک [illegible] تھیں۔ میں اردو پڑھنے والے بہت سے [illegible] کو آج بھی یہی بتا دیا جاتا ہے کہ دکٹوریہ ہندوستان کی ملکہ [illegible] ہندوستان کے بادشاہ کا نام جارج پنجم ہے۔ ریل کا انجن ان [illegible] میں گھوڑے کی طرح پیش کیا گیا ہے اور ملک کی قومی و ملی زندگی میں [illegible] معمولی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور خود زبان کے اندر جو نئے تصورات [illegible] داخل ہوئے ہیں ان کا اکثر کتابوں میں کوئی پتہ نہیں۔

[illegible] نامعلوم سے [illegible] کی کتابوں کا حال بھی ایسا ہی [illegible]

[illegible] نادرست انتخاب، جو نہ تو بے سلیقہ مضمون اور ادب [illegible] بارے میں معلومات بہت کم اور جو ہے اس میں سے بھی بیشتر غلط [illegible] اور طباعت تکلیف دہ حد تک خراب تا کہ بچوں میں شوق کے بجائے [illegible] شوقی پیدا ہو۔

بعض ریاستی حکومتوں نے یقیناً [illegible] کتابیں تیار کی ہیں لیکن ان میں سے اکثر میں مقامی رنگ کی کثرت اور معیار کے عدم توازن [illegible] [illegible] سے نہیں کہ انہیں نمونے کے طور پر پیش کیا جائے اور قومی سطح پر [illegible] رائج کرنے میں آسانی ہو۔

یکسانیت [illegible] کی [illegible] کے لیے پہلا قدم شمس الرحمٰن فاروقی نے اٹھایا [illegible] [illegible] ڈائرکٹر تھے۔ انھوں نے اپنے اثر [illegible] رواج کو [illegible] میں لاتے ہوئے [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] اردو زبان کی نصابی کتابیں [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] سلسلے میں [illegible]

[illegible] [illegible] وقت [illegible] [illegible]
جب [illegible] [illegible] [illegible] ایک میٹنگ [illegible] [illegible] کتابوں کی تیاری [illegible] [illegible] اسباق [illegible] کیا یا لکھوائے گئے اور [illegible] [illegible] [illegible] سے زیادہ ماہرین کو ذمہ دار بنایا گیا [illegible] [illegible] کتاب میں جو اسباق شامل ہوں [illegible] [illegible] حاصل ہو۔ خوشی کی بات ہے [illegible] سلسلے کی تین کتابیں [illegible] آئی ہیں اور آج کی صحبت میں [illegible] مقصود [illegible]

چھٹی جماعت کے لیے۔ [illegible] [illegible]

جو کمیٹی بنائی اس میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر ثریا حسین، مغنی تبسم، حامدی کاشمیری، ابوذر عثمانی، محمد صابرین اور فہمیدہ بیگم کو شامل کیا۔ اس کے علاوہ ورک شاپ میں ان تمام ماہرین لسانیات و ماہرین تعلیم کو مدعو کیا جنھیں نویں جماعت کی درسی کتاب مرتب کرنے کے سلسلے میں مدعو کیا تھا، ان کے علاوہ شہریار، شارب ردولوی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کو بھی شامل کیا

اس طرح اعلیٰ تربیت یافتہ اساتذہ و ماہرین زبان و ادب کی نگرانی میں ۲۰ × ۳۰ سائز میں ۸۰ صفحات کی کتاب مرتب کرائی۔ اس کتاب میں نظم و نثر کا انتخاب اس انداز سے کیا گیا ہے کہ طلبا اردو زبان کی تعلیم صحیح طور پر حاصل کر سکیں یعنی الفاظ کے تلفظ، اجزائے کلام اور جملے کی ساخت پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس بات کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے کہ طلبا ہندوستانی تاریخ، تہذیب، مذہب اور اخلاق سے متعلق ابتدائی درس حاصل کر سکیں۔ اس نظریہ کے تحت رضیہ سلطانہ، ٹیپو سلطان، گاندھی جی کی باتیں، حضرت محمدؐ [illegible]، شکنتلا وغیرہ عنوان کے اسباق کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس بات کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ طلبا کچھ مشہور مصنفین اور ان کی تحریروں سے بھی واقفیت حاصل کر لیں۔ مثلاً لیو ٹالسٹائے، حالی، اقبال، ٹیگور، ذاکر حسین، پریم چند، نظیر اکبرآبادی، جواہر لعل نہرو، [illegible] اور گوپی چند نارنگ وغیرہ۔

ہر سبق کے آخر میں مشکل الفاظ کے معنی اور سوالات تحریر کیے گئے ہیں جن سے بچوں کے خود سوچنے کی قوت میں اضافہ ہو۔ سبھی اسباق باتصویر ہیں جو بچوں کی دلچسپی و تجسس کو برقرار رکھنے میں معاون ہیں۔

کتاب کا عام تاثر بہت خوشگوار ہے۔ اس یہ اور بات ہے کہ زبان کا وہ حسن جو محمد حسین آزاد کی کتابوں میں تھا وہ ہر سبق میں برقرار نہیں رہ سکا۔ محمد حسین آزاد کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ بنیادی لفظیات پر مبنی سادہ اور دل نشین عبارت لکھنے میں انھیں کمال حاصل تھا جب کہ زیر نظر کتاب کے اسباق میں ایسی عبارتیں کم ہیں جو بچوں کے دل میں فوراً گھر کر جائیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ جن بچوں کو یہ کتاب میں نے

پڑھوائی ان کا ردعمل عام طور پر اچھا تھا۔

نویں جماعت کے لیے اردو کی درسی کتاب مرتب کرنے کے لئے این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی نے ایک ورک شاپ منعقد کیا اس میں شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر عتیق احمد صدیقی، پروفیسر ثریا حسین، رشید حسن خاں، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد، ڈاکٹر حنیف کیفی، ڈاکٹر مظفر حنفی اور ڈاکٹر اطہر پرویز (مرحوم) وغیرہ جیسے زبان و ادب، ماہر لسانیات اور ماہر تعلیم کو مدعو کیا اور اس کتاب کی تالیف کی ذمہ داری جناب شمس الرحمٰن فاروقی کو دی گئی۔

ہائی اسکول میں کسی زبان کا نصاب ایسا ہونا چاہیے کہ ابتدا سے آخر تک اس زبان و ادب کا مختصراً احاطہ کر لیا جائے۔ اس میں ان تمام مصنفین کی تصنیفات کے نمونے شامل کر لیے جائیں جو زبان و ادب کے بدلتے ہوئے دور میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں تاکہ طلبا کو پورے ادب کا مختصراً علم ہو جائے۔ نیز یہ کہ اقتباسات کا انتخاب اس انداز سے کیا جائے کہ ان کی تعلیم جدید تقاضوں کو پورا بھی کرے اور تعلیم طلبا کے آئی۔ کیو۔ (I.Q.) کو مدنظر رکھ کر دی جائے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے زیر تبصرہ کتاب میں ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔

۲۸۰ صفحات کی اس کتاب کو فاروقی نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے حصہ نثر اور حصہ شعر۔ حصہ نثر کا پہلا باب حضرت امام حسین کی [illegible] رکھا ہے۔ یہ فضل علی فضلی کی مشہور کتاب کربل کتھا کا اقتباس ہے۔ یہ کتاب اردو کی ابتدائی نثری تصنیف ہے۔ دکن میں قدیم اردو نثر اور جدید اردو نثر (۱۸۰۰) کی درمیانی کڑی ہے۔ اس سے قبل کی درسی کتاب میں یہ باب شامل نہ تھا۔

فضلی کے علاوہ میر امن، رجب علی بیگ سرور، مرزا غالب، سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، رتن ناتھ سرشار اور شبلی کی نثر سے اقتباسات شامل ہیں۔ یہ اقتباسات بھی پچھلی درسی کتابوں سے مختلف ہیں۔ نثر پارے میں یہ تبدیلی فاروقی صاحب نے اردو کے جدید طلبا اور ان کی دلچسپی کو ملحوظ رکھ کر کی ہے اور اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ ا

اقتباسات کے ذریعہ طلبا کے علم میں مزید اضافہ بھی ہو۔ مثلاً محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" سے مرزا مظہر جانِ جاناں، میر سوز اور جرأت سے متعلق اقتباسات لئے ہیں تاکہ طلبا محمد حسین آزاد کی طرزِ تحریر کے ساتھ جانِ جاناں، سوز اور جرأت وغیرہ کے بارے میں بھی علم حاصل کر لیں۔ شبلی کی "موازنۂ انیس و دبیر" سے "استعارات، تشبیہات اور حسنِ تعلیل" عنوان سے اقتباسات شامل کئے ہیں تاکہ طلبا شعری خوبیوں سے بھی واقف ہو سکیں۔

فاروقی نے اس کتاب کے آخری سبق کے لئے "طلسم ہوش ربا" (داستان امیر حمزہ) سے اقتباس لیا ہے۔ طلسم ہوش ربا کی چار جلدیں محمد حسین جاہ نے اور تصدق حسین، احمد حسین قمر وغیرہ نے بقیہ جلدیں تحریر کی ہیں۔ اس کتاب میں شامل اقتباس محمد حسین جاہ کی تصنیف کی تیسری جلد سے لیا ہے۔ یہ اقتباس بھی پچھلی درسی کتاب میں شامل تھا جو اردو زبان کی قدیم اور دلچسپ روایت سے تعلق رکھتا ہے۔

اس طرح حصۂ نثر میں داستان، خطوط، تذکرہ، ناول، تنقید اور انشائیہ سے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔

کتاب کے دوسرے حصہ میں غزلیں، رباعیاں اور مثنوی شامل ہیں۔ غزلوں میں ولی، سودا، میر، درد، مصحفی، ناسخ، آتش، ذوق، … مومن اور داغ … رباعیوں میں میر تقی میر، غالب، میر انیس اور حالی، مثنوی میں میر تقی میر، میر حسن، مرزا شوق اور دیا شنکر نسیم کے کلام کے نمونے شامل کئے ہیں۔ یہاں بھی زیادہ تر کلام پچھلی درسی کتابوں سے منتخب ہیں۔

فاروقی صاحب نے نصاب میں شامل تمام اصناف سخن کی مختصر … جامع تعریف، مصنفین کا مختصر تعارف مع تصویر اور ان مصنفین کی تصنیفات اور ان کے مختصر کارناموں کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ہر سبق کے آخر میں معنی اور تشریح … کے علاوہ غور کرنے کی بات کے عنوان سے مضمون سے متعلق ان کی تفہیم میں اضافہ کی ہے کہ طلبا کے علم میں اضافے کے ساتھ ان کے غور و فکر کی قوت میں بھی اضافہ ہو۔

اس کتاب میں شامل شعرا اور نثر نگاروں کی تحریریں اردو زبان کی تاریخ کے اعتبار سے بالترتیب شامل کی گئی ہیں۔

کمیٹی کی منظور کردہ تجویز کا لحاظ رکھتے ہوئے اس کتاب میں نثر اور مرحلے اقتباسات کو ۱۹۱۴ء یعنی حالی کی وفات تک محدود رکھا گیا۔ متنوں میں بھی اسی تاریخ کا … اور رباعی اور قصیدہ، مرثیہ اور نئی نظم کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ ۱۹۱۴ء کے بعد کی … غزل، مثنوی اور قصیدہ، مرثیہ اور نئی نظمیں … اہم کتاب میں شامل ہوں گے۔

اصناف کے تعارف میں فاروقی نے مفید نئی معلومات پیش کی ہیں۔ اس طرح … واضح … اور … کی ہے۔ پوری کتاب سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ … زبان و ادب سے جو … محبت … ادبی فہمی کا … میں … طالب علم میں بھی پیدا ہو جائے … اسی وجہ سے مشقوں میں بھی سوالات کی کثرت ہے اور ہر سبق کے … زبان و ادب کے تاریخی … تنقیدی … کو … واضح کیا گیا ہے۔

بعض حلقوں کا تاثر ہے کہ یہ کتاب خاصی مشکل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ … کردہ درسی کتابوں کے مقابلے میں اس کتاب کا معیار قدرے بلند ہے اور اس کتاب کو پڑھانے والے کو خود تھوڑی سی محنت کرنی پڑے گی لیکن یہ کتاب اس حد تک جہاں جہاں پڑھائی گئی ہے، … ثابت ہوا۔ بعض حلقوں میں کتاب کی چند غلطیوں کا … اس کتاب کی قدر شکنی کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں سے … افسوس کی بات یہ ضرور ہے کہ … علمی … بعض لوگوں نے عجیب عجیب نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ اور بعض الفاظ کے معنی … ان کی باتوں کا جواب … وقت ضائع کرنا … انگریزی تو فیروز اللغات … کسی مستند لغت کی دلیل کے بغیر … کہا جا سکتا ہے … الفاظ و مطالب نئے نکات اور … معلومات … صلاحیت پیدا ہو سکتی ہے۔ … اردو زبان و ادب پڑھنے کا ذوق بھی پیدا ہو سکتا ہے … اردو زبان و ادب میں اضافہ

شمار کر لیا جاتا ہے لیکن معیاری درسی کتابوں میں اردو کی یہ نئی کتاب حقیقتاً ایک اہم اضافہ ہے۔

گیارہویں جماعت کے لئے۔ این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی نے

ورکشاپ منعقد کیا اس میں مذکورہ بالا ماہرین کو مدعو کیا اور اس کتاب کو مرتب کرنے کے لئے گوپی چند نارنگ، حنیف کیفی اور صالحہ محمود کا انتخاب کیا گیا۔

مولفین نے ۲۰۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ حصہ نثر اور حصہ شعر۔ حصہ نثر میں داستان، خاکہ، افسانہ اور سفر نامہ شامل ہیں۔ حصہ شعر میں غزل، رباعی، مثنوی، قصیدہ اور نظم شامل ہیں۔ مزید یاد دیگر اصناف سخن جو اس کتاب میں شامل نہیں بارہویں جماعت کے لئے زیر ترتیب کتاب میں شامل ہوں گی۔

اس کتاب میں مندرجہ بالا تمام اصناف سخن کی تعریف، مصنفین کا تعارف (مع تصویر) ان کی تصنیفات اور ان کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ سبق کے آخر میں مشکل الفاظ کی تشریح "فرہنگ" عنوان سے کی گئی ہے جو طلباء کے لئے معاون و کارآمد ہے۔

گیارہویں جماعت کے لئے مرتب کی گئی یہ کتاب نویں جماعت کتاب کی طرح جامع اور مکمل نظر نہیں آتی۔ کچھ خامیاں کھٹکتی ہیں۔ مثلاً داستان کی تعریف کے بعد اس کے تحت حیدر بخش حیدری، میر امن، غالب، سرسید احمد خاں، حالی، فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، شرر اور خواجہ غلام السیدین کی نثر سے اقتباسات شامل کیے گئے ہیں۔ یہاں زبان کا استعمال (حالی، اور مقدمۂ کلام میر (عبدالحق) جیسے تنقیدی مضامین بھی داستان کے تحت شامل کئے گئے ہیں۔ اس سے طلباء غلط فہمی کا شکار ہو سکتے ہیں۔ ان مضامین کو تنقید کے عنوان سے شامل کرنا تھا یا کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جنہیں انشائیہ میں شامل کرنا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مرتب مختلف اصناف کے عنوانات قائم کرنا چاہتے تھے لیکن داستان کا عنوان قائم کرنے کے بعد سہو قلم یا سہو خیال کے باعث بقیہ عنوانات درج نہ ہو سکے۔ امید ہے کہ اگلے ایڈیشن میں اصلاح ہو جائے گی۔ مصنفین کے حالات اور الفاظ و محاورات کے بیان کرنے میں بعض جگہ تسامحات نظر آتے ہیں۔ مثلاً خان آرزو کو میر کا خالو لکھا گیا ہے۔ فارسی میں ماموں کو کبھی خالو کہتے ہیں۔ شاید اسی لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ورنہ سبھی جانتے ہیں کہ خان آرزو دراصل میر کے سوتیلے ماموں تھے۔

بعض حلقوں نے بعض پاکستانی ادیبوں کی شمولیت پر اعتراض کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اعتراض تنگ نظری اور ادب ناشناسی کا نتیجہ ہے۔ اردو ادب ایک وحدت ہے اور اسے ہندوستانی، پاکستانی، بنگلہ دیشی، برطانوی وغیرہ مصنوعی خانوں میں بانٹنا ادب اور ادب کے طالب دونوں کے لئے نقصان دہ ہوگا۔

دیگر نثری اصناف سخن میں رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی (خاکہ)، پریم چند، سید رفیق حسین (افسانہ) اور گوپی چند نارنگ (سفر نامہ) شامل ہیں۔

حصہ شعر میں طلباء ولی سے لے کر داغ تک کا شعر نویں جماعت میں پڑھ چکے ہوں گے۔ زیر تبصرہ کتاب میں ولی سے داغ تک کے اہم شعرا کی شمولیت کے بعد حسرت، فانی، جگر اور ناصر کاظمی کی غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ ناصر کاظمی کی شمولیت یقیناً ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ غزلوں کے علاوہ دواں، انیس، جوش کی رباعیاں، میر حسن کی مثنوی، غالب کا قصیدہ، نظموں میں نظیر، حالی، حکمت، اقبال، فیض اور ساحر لدھیانوی شامل ہیں۔ ترقی پسند دور کی نمائندگی کے لئے فیض کافی تھے۔ اگر کسی دوسرے شاعر کی شمولیت ضروری تھی تو مخدوم یا سردار جعفری کو ساحر کی جگہ شامل کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح رباعی کا باب بھی تشنہ ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان تینوں کتابوں کی اشاعت اردو زبان اور اس کی تدریس کے حق میں فال نیک کا حکم رکھتی ہے۔ اس سلسلے کی مزید کتابوں کے اشتیاق میں ہیں۔ این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی نے تمام معیار کے مطابق ان کتابوں کی بھی کتابت، طباعت اور کاغذ بہت اچھا ہے اور قیمتیں بہت کم۔ امید ہے کہ یہ التزام آئندہ کتابوں میں بھی برقرار رہے گا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ان کی ٹیم لائق صد مبارکباد ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

نمونہ

[illegible]

قیمت بیس روپے۔

نیر مسعود کی کہانیاں نئے افسانوی اظہار کے بارے میں بہت سے سوال کھڑے کرتی ہیں اور اس کے ساتھ اس اظہار کے کئی طریقوں سے ہمارے سامنے ایسا منظر رکھ دیتی ہیں جس میں ان کی فکر [illegible] کا کیا ہے اور عمل جاتا ہے۔ نیر مسعود کا بیانیہ ایک بڑا نقش بناتا ہے مگر اس بڑے نقش کے چھوٹے چھوٹے کہیں متوازی کہیں ایک دوسرے کو کاٹتے اور کہیں ایک دوسرے سے مڑتے ہوئے خطوط ایسے تناسب سے آتے ہیں کہ تمام ترتیب ترتیبی منظم وحدت بن جاتی ہے۔ یہ [illegible] اتنی کم یاب ہے کہ ان کہانیوں کی قدر اور بڑھ جاتی ہے۔ نیر مسعود ایک واردات کو اس کی جزئیات سمیت گرفت میں لیتے ہیں اور اس کے متعدد پہلوؤں کا دور تک تعاقب کرتے ہیں۔ اس طرح بیانیہ ایسی طوالت اختیار کر جاتا ہے جس کی تفصیل مانوس نہیں ہوتی بلکہ واردات کو اور زیادہ گہرا [illegible] جاتی ہے۔ اس کی [illegible] پھیلتی ہے اور یہی عصری حسیت کی [illegible] ہے۔ اس میں پھیلاؤ بھی ہے اور استحکام بھی ہاں یہ عاری تہ میں جیسے [illegible] چھوڑ دیا جائے۔ نیر مسعود توسعات کی [illegible] سے [illegible] پیدا کرتے ہیں اور یہی اس [illegible] ایسا [illegible] قریب پہنچتے ہیں۔

۲۳۲ صفحات کی اس کتاب میں [illegible] سات کہانیاں ہیں اس سے افسانہ نگار کے طریق کار کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے یہ کہانیاں اس روش سے علیحدہ ہیں جس میں کسی بڑی واردات کو چند استاروں یا علامتی استعاروں میں سمیٹنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نیر مسعود کی کہانیاں افسانوی [illegible] کا سلسلہ دور تک پھیلا ہوا ہے ایک [illegible] کھلتے ہیں اور دوسرے [illegible] کی [illegible] میں کھو جاتا ہے۔ کہیں اصل [illegible] ہوتی ہوئی [illegible] ایک گھنے جنگل کی طرف جا نکلتی ہیں جو خود [illegible] سے بھرا ہوا ہے ان کہانیوں میں سیاہ رنگ کی چادر تنی ہوئی ہے سیاہ رنگ موت کا رنگ ہے اور وجود کو [illegible] سے گھیرے ہوئے ہے۔ کیا یہ ان کا رد کیا ہے شعور کی سرحد سے آگے کی اپنے [illegible] شعور [illegible] کا کوئی رویہ یا آتش پرست [illegible] کی زرتشتی [illegible] کی دوسری جہت نیر مسعود کی کہانیوں کی فلسفیانہ اساس کو سمجھنے کے لئے [illegible]

جیسی کہانی کے حوالے سے اس طرح کی کتابیں کم شائع ہوں گی۔ شاید [illegible] لیکن افسانہ نگار کے طور پر نیر مسعود کی کامیابی یہ ہے کہ جو کچھ [illegible] اس کی تفصیل اتنی زور دار اور [illegible] کہ [illegible] اور [illegible] خالدہ حسین کی بعض کہانیوں کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں میں ایسی مثال کم ہی ملے گی جدید رمزی کہانی کے سلسلے میں کافکا کے اثرات کی بات [illegible] ہوئی ہے مگر یہ اثرات بالعموم موضوعاتی ہیں [illegible] بیانیہ [illegible] نیر مسعود کے یہاں کافکا [illegible] اور اسلوب [illegible] خصوصاً کافکا کے ناولوں کا انداز [illegible] ایک طرح کا [illegible] سامنے ہوا کافکا کی فضا [illegible] احساس [illegible] کا عکاس [illegible] محسوس ہوتا ہے کہ نیر مسعود [illegible] جدید [illegible] افسانہ نگار [illegible] کے اثرات بھی [illegible] ان کہانیوں [illegible] کے ناولوں [illegible] ہوئی [illegible] کا پھیلتا ہوا سلسلہ [illegible] میں ہوت [illegible] خواہش [illegible] کی [illegible] تعیش اور [illegible] تمام [illegible] کو ایک عجیب منظر نامہ [illegible] دیتے ہیں جس میں ذات کی شناخت کے کئی مراحل [illegible] معلق یا پوشیدہ ہیں [illegible] احساس کے اعتبار سے ہمارے جدید ادب میں [illegible] بعض [illegible] نیر مسعود کی [illegible] ہے کہ [illegible] کے اس واردات کا ایک رخ ہے اور [illegible] ہیں [illegible] سوالی [illegible] ابتدائی شعور کی گرفتوں میں پھیل ہوئی ہے اس کی [illegible] سے مرور ہے کہ [illegible] تفصیل [illegible] احساسات کے پھیلاؤ کو [illegible] سامنے لاتی ہے جب کہ نیر مسعود کا [illegible] طریق کار [illegible] تفصیل کی طرف لے جاتا ہے یہ آسان کہا جا سکتا ہے [illegible] جزئیات سمیت [illegible] کم ہو [illegible] سطح پر جو کچھ بھی ہو نیر مسعود [illegible] لیے کافی [illegible] سطح [illegible] دھندلا پڑ جاتا ہے۔ ان کہانیوں کا مجموعہ

ر کچھ یوں ہے جیسے کوئی ایک عالی شان کہنہ مکان لے جائے اور ایک ایک کمرہ
لی کھول کر عجائبات اور نوادرات دکھاتا جائے ہم مکان کی اس نیم تاریک فضا
ں خوف اور تجسس کے ساتھ سب کچھ دیکھتے چلے جائیں اور پھر ہمیں ایک ایسے
رے کے سامنے کھڑا کر دیا جائے جس کے بارے میں بتایا ہم سفر بتلائے کہ اس میں
زیادہ عجائبات ہیں۔ ہم اسرار سے بھرے قفل کو دیکھتے ہیں اس مکان کی تنہائی
یا اضطراب محسوس کرتے ہیں اور اب ہم سفر کو تلاش کرتے ہیں مگر وہ جا چکا ہے
لبتہ جاتے جاتے وہ یہ بتا گیا ہے کہ اس قفل کی کلید اسی گھر میں کہیں پوشیدہ ہے
مگر اس کلید کو ہمیں خود تلاش کرنا ہے۔

——— سہیل احمد

دائرے • منیجنگ ایڈیٹر ایم۔ آر۔ قاسمی •

ناظمہ منزل۔ سول لائنز دودھ پور علی گڑھ۔

ایک سو بارہ صفحات کی ضخامت کے ساتھ "دائرے"
تیسرا شمارہ طویل عرصے کے بعد شائع ہوا ہے جو بنیادی طور پر ایک ادبی مباحثہ کا
لی اظہار ہی معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں کچھ افسانوں نظموں، غزلوں،
ہروں کے علاوہ چند مضامین بھی شامل ہیں۔ بقول مدیر "دائرے" کا اگلا شمارہ
امید اس سے زیادہ مدت کے بعد شائع ہو یا سرے سے شائع ہی نہ ہو۔

"زاویے" کے تحت اداریہ میں اسعد بدایونی نے جدید اردو تنقید کی
ش پر نکتہ چینی کرتے ہوئے اس کے موجودہ معیار کے بارے میں توجہ دلائی ہے جو
، کے خیال میں اطمینان بخش نہیں کیوں کہ آج کے ادیب اور شاعر ادیبوں کی تخلیقات کو سرے
سے ہی نظر انداز کر رہے ہیں۔

"ادیب، ادب اور معاشرے کے تخلیقی تعلقات کی روشنی میں" بعنوان
"ادیب دانشوران" ایک ادبی مباحثہ اور اس شمارے کا مرکزی حصہ ہے جس میں
اسعد بدایونی نے دو سوالوں کے ذریعہ تحریک پیش کی ہے کہ گزشتہ ۔۔ سے بعد تو
ادیب ابھرے ہیں انھوں نے گزشتہ ۔۔ کے ادیبوں کی فکری حیثیت کو گالی
بوطالمت زندگی سے موثر کر ماضی سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے لیکن معاشرہ
جب یہ ادیبوں کی تخلیقات کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا دوسرا سوال یہ ہے
ماضی کی طرح آج کے ادیبوں سے بھی معاشرہ دانشوری کی پاسداری کی توقع

ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ اب معاشرہ ان ادیبوں سے ناراض ہے۔ اور ان کو ۔۔۔
میسر نہیں ——— وغیرہ ——— وزیر آغا، محمد حسن، شمیم حنفی، قاضی عبدالستار
شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شہریار، بشیر بدر اور ایس۔ این شاہ
سوالوں کے بہت معقول اور مدلل جواب دئے ہیں اور مدیران "دائرے" کے علاوہ عنوان
"گریزِ دانش وراں" کا اطلاق ان کی تحریروں پر مطلق نہیں ہوتا بلکہ اس کے
پس پردہ خود اسعد بدایونی کی نگارشات میں "روئے دھونے" کا انداز محسوس
ہوتا ہے۔ ان میں شمس الرحمٰن فاروقی اور شہریار کے جوابات بہت اہم اور حقائق پر مبنی
ہیں۔ ایس۔ این شاہ کا تجزیہ بھی ان کی وسیع نظری اور انصاف پسندی کا ثبوت
ہے۔ قاضی عبدالستار نے ہر چند کہ باتیں صحیح کہی ہیں لیکن ان کے قلم میں ایک سنجیدہ
ادیب کا اسلوب بہت کم ہے اور اشتعال آمیز زبان کا استعمال واضح ہے جو کسی
بھی رائے میں مناسب نہیں۔ یہ طریق ان کے ایک مضمون میں بھی جھلکتا ہے جس میں
شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک مضمون پر جوابی اعتراضات کئے گئے ہیں۔ اسعد بدایونی
نے اپنے مضمون اور تبصرے میں جو زبان پیش کی ہے وہ ایک طرف تو قاضی عبدالستار
کی جھنجھلاہٹ اور بیباکی کی پیروی کی غماز نظر آتی ہے اور دوسری طرف وہ زبان اکثر
غیر ادبی اور نازیبا ہے۔

اس شمارے میں غزلوں کا حصہ جاندار ہے لیکن افسانے اور نظمیں زیادہ
قابل توجہ ہیں۔ مضامین بھی ہمیں مطمئن نہیں کرتے۔ وزیر آغا، یوسف ناظم،
شمیم حنفی اور شہنشاہ مرزا کے تبصرے جامع ہیں۔ قاضی عبدالستار کے ناول "غالب"
پر اسعد بدایونی کا تبصرہ ان کے بے ترتیب ذہن اور غیر فصیح اسلوب کا نمونہ ہے۔
"دائرے" کی ادارت میں ایس۔ این۔ شاہ منظر ہاشمی اور اسعد
بدایونی کے نام شامل ہیں۔

——— ذکاء الدین شایاں

• سردار جعفری کو مبارک باد۔ اردو ادب کے لئے یہ خوشی کا
مقام ہے کہ اردو کا پہلا اقبال انعام جو حکومت مدھیہ پردیش نے قائم کیا ہے
جناب سردار جعفری کو ملا ہے۔ یہ انعام رقم کے لحاظ سے اردو کا سب سے بڑا انعام تو
ہے ہی لیکن اس کی قدر و قیمت محض رقم سے بہت بڑھ کر ہے۔ ہم سردار جعفری
کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

• شمارہ ۱۴۲ میں محترمہ قرۃ العین حیدر کا طویل مراسلہ
دیکھا۔ یہ تو بہت اچھا ہوا کہ میں نے ان کے خطوط کے اقتباسات اپنے مضمون میں
شامل کر لیے ورنہ ڈپٹی وزیر علی بلگرامی اور میر مظہر علی کے تعلق سے اتنی تفاصیل
ہمیں کہاں سے حاصل ہوتیں۔ ان کی یہ ساری تحریر ان کے دو مذکورہ خطوں
کی تکملہ ہے بلکہ اقبالیات کے ہر طالب علم کے لیے بہت ہی مفید اور کارآمد
ہے۔ قرۃ العین حیدر کے خطوط کے اقتباسات تو میں نے ان کی اجازت کے
بغیر محض اس خیال سے اپنے مضمون میں شامل کر لیے تھے کہ ان میں ایک عام علمی
مسئلے کا ذکر ہے (تاہم ان کا شکوہ بجا ہے) لیکن یہ تحریر ان کی اجازت سے
اب آخر تک اپنے مذکورہ مضمون میں ضمیمے کے طور پر یا مناسب مقام
پر حاشیے میں یا ممکن ہوا تو متن میں حوالے سمیت شامل کروں گا۔

اس وضاحتی تحریر کے بعد میرا یہ سوال جواب طلب نہیں رہ گیا ہے کہ
"قرۃ العین کے بیان کا اصل راوی کون ہے؟" اس ساری وضاحت کے لیے
میں قرۃ العین کا ذاتی طور پر ممنون ہوں۔

(۲)

اپنے مذکورہ مضمون[1] کے سیالکوٹ کے متعلق میں نے دو خطوط
لکھے تھے۔ ایک تو شائع ہو گیا ہے (ایک سطری خط) دوسرا غالباً آپ تک
نہیں پہنچا آپ کے عنایت نامے سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے خط میں جو کچھ
میں نے لکھا تھا اسے مختصر الفاظ میں یہاں دوبارہ درج کر رہا ہوں۔ اگر
یہ عبارت بھی چھاپ دی جائے تو ممنون ہوں گا۔

میں نے اپنے مذکورہ مضمون میں شیخ اعجاز احمد کے تعلق سے لکھا ہے۔

اگرچہ انھوں نے علامہ اقبال کے متعلق کوئی کتاب نہیں
لکھی۔ اگر انھیں حیات اقبال کے تعلق سے ایک چلتی پھرتی انسائیکلو
پیڈیا کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

[1] اصل میرا یہ مضمون جو شب خون کے جون جولائی ۱۹۷۹ کے شمارے میں
چھپا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں مکمل ہو گیا تھا بلکہ "روداد اقبال" کی پہلی جلد بھی جو
۱۹۳۸ء تک مکمل ہو گئی تھی۔ یہ مضمون "روداد اقبال" کی اسی پہلی
جلد کا (جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے) ایک باب ہے۔ اس کے بعد شیخ
اعجاز احمد کی کتاب "مظلوم اقبال" ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی اور مصنف نے
کمال عنایت سے اس کی ایک جلد کراچی سے بھیجی۔ جنوری ۱۹۸۶ء کو موصول
ہوئی گویا آج یہ کہنا صحیح نہیں کہ شیخ اعجاز احمد نے علامہ اقبال پر کوئی کتاب
نہیں لکھی۔ ۱۹۷۹ء تک یہ بات صحیح تھی۔ یہ وضاحت میں نے اس لیے ضروری
سمجھی کہ ۱۹۷۹ء کا لکھا ہوا یہ مضمون ۱۹۸۶ء میں مطبوعہ صورت میں آیا۔

ٹونک — [illegible]

• شب خون شمارہ ۱۴۲ میں سید رشید حیدر رضا صاحب نے
"درس بلاغت" پر جو مختصر سا تبصرہ لکھا ہے وہ تو سب ٹھیک ہے لیکن ترقی
اردو بیورو کی شائع کردہ اس بیش قیمت کتاب میں شمار مصنفین دی گئی ہیں۔
مسائل معنوی والے حصے ... ترتیب سے مطالعہ کر کے جیسا دیکھا ہے۔ ردیف
کا کیا ذکر خود فاروقی صاحب نے مضامین میں کہیں کہیں یہ بات لکھی ہے۔
بحروں کی فہرست میں انھوں نے سالم و مزاحف کی قید لگائی یا [illegible] کی تعداد
لکھ دی ہے۔ مثلاً بحر ہزج مثمن سالم۔ بحر رمل فاعلاتن چار بار وغیرہ۔
بحر کا نام لکھ کر اس کے آگے سالم لکھنا چاہیے تھا اور پھر افاعیل کی تکرار مثلاً
بحر رمل سالم یا فاعلاتن کی تکرار۔ یہ تکرار فی مصرع چار بار ہو یا تین بار کہ
نظم میں ایک مصرع دو بار [illegible] شعر [illegible] پر فاروقی صاحب نے وضاحت
کے لیے [illegible] نہیں ہے [illegible] ہے۔ یہ تو
[illegible] ہے۔

اس طرح قافیہ کی تعریف [illegible] فاروقی نے قدماء کی پیروی کر کے
غلطی کی ہے انھوں نے قافیہ کے لیے مصرع ثانی کو مقدم ٹھہرایا ہے۔ اگر ایسا
ہے تو پھر شاعر [illegible] عبارتوں میں قافیہ کی شناخت اور تلاش کس طرح کی جائے
کہ قافیہ ایک صوتی صورت حال ہے [illegible] کے لیے۔ ردیف تو [illegible]

ہے کیونکہ غزل یا نظم غیر مردف بھی ہوتی ہے۔ آزاد نظم یا نثری نظم میں قافیہ کی شناخت کیسے ہوگی۔ صرف غزل کو شاعری مان کر عروضی اصطلاحوں کی تعریف وضع کرنا غلط ہے۔ اردو انگریزی کی مشترکہ اصطلاحات میں شعر کے لیے DISTICH تو ٹھیک ہی ہے مگر COUPLET کو چھوڑ دیا گیا ہے۔

اس طرح وصل اور ELISION کو بھی جمع کیا جاسکتا تھا۔ صفحہ ۱۹ پر کتابت کی غلطیاں ملاحظہ ہوں۔ سبب افاعیل سالم ہیں۔ سبب افاعیل سالم نہیں ہیں۔ دونوں جگہ سبب کے بجائے سب (تمام) ہونا چاہیے تھا۔ صفحہ ۸۰ پر چھوٹے اور بڑے اوزان میں فرق کرنا۔ یہاں چھوٹے ہونا چاہیے تھا۔

بحر متقارب مزاحف میں میر کی غزلوں کے لئے فاروقی صاحب نے جو نقشہ دیا ہے وہ کھیرنے والا ہے۔ آسان نقشہ درج ذیل ہے :

∪∪ ∪∪/∪∪ ∪∪/∪∪ ∪∪/∪∪ ∪∪/∪∪ —// یعنی جہاں جہاں

دو چھوٹے ارکان (SHORT SYLLABLES) ایک ساتھ لا سکتے ہیں۔ جو ایک بڑے (LONG SYLLABLE) کے برابر ہوں گے اور موزونیت میں فرق نہیں آئے گا۔ ان بحروں کو یکجا کرکے ہم انھیں بحر مماثل کا نام دے سکتے ہیں۔ مثلاً بحر مماثل ۱۵۔ رکنی سرزد ہم سے بے ادبی تو

راہ عشق میں کم ہی ہوئی — — — — — ∪∪ — — — — —

∪∪ — ∪∪ — کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

— — — — — ∪∪ — — — — — — — ∪∪ —

پہلے مصرع میں ۱۲۔ بڑے رکن اور چھ چھوٹے رکن ہیں۔ دوسرے مصرع میں ۱۳ بڑے رکن ہیں اور چار چھوٹے رکن ہیں۔

اور بحر مماثل ۱۲ رکنی۔

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

— — — — ∪∪ — — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — میر

کا قشقہ کھینچا والا شعر بھی ۱۵۔ رکنی ہے۔ دوسرے مصرع میں ترک اسلام الف کے وصل کے ساتھ بلا اضافت ہے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

جناب اقبال کرشن نے میر کی بحر کے لئے جو "آسان نقشہ" پیش کیا ہے وہ دراصل رالف رسل اور خورشید الاسلام کی کتاب "THREE MOGHAL POETS" میں بہت پہلے سے موجود ہے اس نقشہ میں دو خرابیاں ہیں۔

۱۔ اس نقشہ کے اعتبار سے وہ تمام افاعیل نہیں برآمد نہیں ہوسکتے جن پر بحر میر کے مصرعے موزوں ہوتے ہیں لہٰذا اردو عروض کے طالب علم کے لئے اس نقشہ کی کوئی وقعت نہیں۔

۲۔ میر کے بہت سے مصرعے ایسے ہیں جن کی تقطیع (یا ترتیب اصوات) بیان کرنے کے لئے یہ نقشہ بے کار ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل مصرعے ملاحظہ ہوں :-

(۱) مجھ کو رہیں میں گاڑ کے تونشان تربت مت کریو (دیوان سوم)

(۲) ایک نہیں وہ سننے کا تم باتیں بہت بناؤ گے (دیوان چہارم)

جناب اقبال کرشن نے ایک نئی بحر ایجاد فرمائی ہے اور اس کا نام بحر مماثل رکھا ہے۔ وہ فرماتے ہیں یہ پندرہ رکنی ہو تو اس سے بحر میر کا کام لیا جاسکتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اگلی ہی سانس میں وہ میر کا مشہور شعر غلط نقل کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ پہلے مصرعے میں بارہ بڑے رکن اور چھ چھوٹے رکن ہیں جب کہ دوسرے مصرعے میں ان کے حساب سے تیرہ بڑے رکن اور چار چھوٹے رکن ہیں۔ اب مشکل یہ ہے کہ اس طرح نو ایجاد بحر پندرہ رکنی رہتی ہی نہیں۔ پہلے مصرعے میں بقول اقبال کرشن اٹھارہ رکن اور دوسرے میں سترہ رکن ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اقبال کرشن صاحب رکن (FOOT) اور سالمہ (SYLLABLE) میں فرق کرنے سے عاجز ہیں۔ مزید براں یہ کہ اقبال کرشن صاحب نے میر کا مصرع یوں لکھا ہے — سرزد ہم سے . . .

درحقیقت اصل مصرع یوں ہے

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی

اور رہا نام نہاد بحر مماثل بارہ رکنی کا معاملہ تو جناب اقبال کرشن نے میر کے مطلع کی تقطیع ہی غلط کی ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ "صدر" میں بارے

اور "ابتدا" میں "ایسا" بروزن فعِلن ہیں۔ درآں حالیکہ یہ دونوں بروزن فعلن ہیں۔ اگر ان کو کھینچ تان کر بروزن فعلن لے بھی آیا جائے تو اسی غزل کے اور اشعار کا کیا حشر ہوگا۔ مثلاً :

وہ گراں خواب جو ہے ناز کا اپنے سو ہے
داد بے داد رہو شب کو کہ فریاد رہو
میر ہم مل کے بہت خوش ہوئے تم سے پیارے
اس خرابے میں میری جان تم آباد رہو

مندرجہ بالا معروضات کے بعد میرا خیال ہے کہ مجھے اقبال کرشن صاحب کے دوسرے ارشادات کا جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ ہاں یہ ضرور عرض کروں گا کہ اس زمانے میں بہت سی بحریں جو مسدس ہیں وہ سالم قدیم میں مربع یا مثمن بھی آتی تھیں، اس لئے کہ خفیف کو جامد قرار دینا تاریخی اعتبار سے درست نہیں۔

نئی دہلی — شمس الرحمٰن فاروقی

● تین چار برسوں سے شب خون کے لئے مسلسل غزلیں اور نظمیں آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں، لیکن آپ نے آج تک میری کوئی چیز شائع نہیں کی ہے۔ بس آپ کا صرف ایک ہی جواب آتا ہے کہ "مجھے افسوس ہے کہ آپ کی یہ غزلیں یا نظمیں شب خون میں شائع نہ ہو سکیں گی!"

آخر کیا وجہ ہے کہ میری غزلیں شب خون میں شائع نہ ہو سکیں گی، کوئی وجہ تو ہوگی۔ پچھلے بار شب خون میں میری دو غزلیں شائع ہوئی تھیں تو مجھے بہت خوشی ہوئی تھی کہ ۔ خوشی مجھے نہیں رہی ہے۔ میرا ایک شعر بھی آپ کو پسند آجائے اور اس کو آپ چھاپ دیں تو مجھے خود پر بڑا فخر ہوگا کیونکہ جو شعر آپ نے پسند کیا ہے یقیناً بہتر ہوگا۔

اور پھر ایسی بات بھی نہیں ہے کہ میری کوئی بھی غزل یا نظم شب خون کے معیار پر نہ اترتی ہوں۔ تازہ شب خون نمبر ۱۴۳ میں اور شعور کی بیشتر غزلیں معمولی اور غیر معیاری ہیں۔ وزیر آغا کی غزل اچھی ہے لیکن یہ غزل تو کئی بار کئی رسالے میں چھپ چکی ہے۔ حلقۂ نگہ کے ۵۸ء کے شعری انتخاب میں بھی چھپ چکی تھی۔ پھر بھی آپ نے مطبوعہ غزل شائع کی ہے۔ صرف اس لئے کہ یہ غزل وزیر آغا کی ہے۔ حبیب الرحمٰن کی پہلی نظم بہت معمولی

ہے اس طرح کی کتنی تخلیقات شب خون میں چھپتی رہتی ہیں وہ بھی اس لئے کہ یہ لوگ آپ کے اپنے بھتے ہیں یا پھر احباب۔ آپ جسے پسند کرتے ہیں چھاپ دیتے ہیں یا یہ کہئے کہ جو ادیب یا شاعر آپ کے گروہ میں شامل نہیں ہیں انہیں نہیں لکھتے ہیں۔ کیوں کہ یہ رسالہ آپ کا ہے۔ شب خون کے مالک آپ ہیں جسے چاہتے ہیں شائع کرتے ہیں یا کوئی اور بات ہے جسے آپ خود سمجھتے ہوں گے۔ میں نے اپنے دل کی بات آپ تک پہنچا دی ہے میں صاف گو ہوں میری صاف گوئی کو معاف فرمائیں۔ بہرحال ذاتی طور پر مجھے شب خون بہت پسند ہے۔ شب خون واحد رسالہ ہے جسے میں بہت شوق سے اور بڑے سکون سے غور سے مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔ شب خون کی جتنی تعریف کی جائے بہت کم ہے۔ ایک بار پھر میں آپ سے معذرت خواہ ہوں۔

بہار — (۲) — مصطفےٰ مومن

طراحِ وصل تحت اقبال اور سید احمد کی غزلیں بہت معیاری ہیں۔ مجھے بے حد پسند آئی ہیں۔ دیگر غزلیں بھی اچھی ہیں۔

گیان چند کا مقالہ اردو کی دلی کی اصناف کو میں نے عام قاری کی حیثیت سے پڑھا۔ زیر نظر مضمون بہت موضوع اور اعلیٰ معیار کا ہے۔ محسن خان اور کے۔ ایم اشرف کے افسانے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بہت معیاری افسانے ہیں۔

تعبیر کے تحت شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تنقید بہت خوب ہیں۔ فاروقی صاحب اور ارتضیٰ حیدر کے تبصرے بھی بہت خوب ہیں۔ فاروقی صاحب ہمیشہ دیانت داری سے کام لیتے ہیں۔ ان کے تمام تبصرے تھوڑے معلوماتی ہوتے ہیں۔

غیاث احمد گدی کے فن پر ان کے مضمون کا انتظار رہے گا۔

دھنباد — مصطفےٰ مومن

● میرے مضمون "مسدس حالی اور شعریت" سے متعلق آپ لکھتے ہیں

"ہمیں افسوس ہے کہ آپ کا یہ مضمون شب خون میں شائع۔"

ہمیں بھی افسوس ہے کہ آپ یہ مضمون شب خون میں شائع نہ کر سکے۔

شعریت کا سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ورنہ مسدس حالی کی شعریت

براہ مہربانی میرا مضمون واپس کر دیں۔ نوازش ہوگی۔

آرہ — تاج پیامی

اخبار و اذکار

● خواجہ احمد عباس ایک شخص نہیں بلکہ کئی غیر معمولی شخصیتوں کا مجموعہ تھے۔ ان کے نقاد کے لئے ممکن ہی نہیں کہ وہ ان کی شخصیت کے کسی پہلو کو بقیہ پہلوؤں پر فوقیت دے سکے۔ فلم، صحافت اور ادب تینوں میدانوں میں انھوں نے رہنمایانہ کارنامے انجام دئے۔ آرٹ فلم جس کا آج کل بہت چرچا ہے ایک طرح خواجہ احمد عباس ہی کی ایجاد تھی۔ انگریزی اور اردو صحافت دونوں میں خواجہ صاحب کا طرز تحریر منفرد اور ان کا انداز بے لاگ تھا۔ اردو اور انگریزی افسانہ اور ناول میں ان کے باعث یہ توانائی پیدا ہوئی کہ ملک و قوم کے معاملات کو تاریخی تناظر میں دیکھنا ممکن ہو سکے۔ خواجہ صاحب کی شخصیت نہ صرف اردو ادب بلکہ تمام ہندوستانی ادب میں بے مثال تھی۔ ان کی موت ایک پورے ادارے کی موت ہے۔ ہم ان کی جدائی پر اشک بار ہیں اور خدا کی درگاہ میں دعاگو ہیں کہ ان کے درجات بلند ہوں۔

● مہدی نظمی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ صحافت اور ادب کی خاموش خدمت میں گزارا۔ اپنی قائم کردہ ابو طالب اکیڈمی کے زیر اہتمام انھوں نے اردو کے کلاسیکی اصناف سخن بالخصوص مرثیہ اور مثنوی کو دوبارہ ہماری توجہ کا مرکز بنانے کی سعی بلیغ کی۔ ہم ان کی بے وقت اور اچانک موت پر سوگوار ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ارباب ادب ان کی قائم کردہ اکیڈمی کو زندہ اور توانا رکھیں گے۔

● آندھرا پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے مخدوم قرۃ العین حیدر صاحبہ کو مخدوم ادبی ایوارڈ دیا گیا ہے۔ انھیں سند کے علاوہ دس ہزار روپئے نقد انعام دیا جائے گا۔ ادارہ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

● مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے حسن نخر الایمان صاحب کو میر تقی میر کل ہند اعزاز گیارہ ہزار روپے مع توصیفی سند ملا ہے۔ ادارہ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

● دہلی اردو اکیڈمی کی طرف سے جناب غلام ربانی تاباں کو ان کی اردو خدمات کے پیش نظر ۱۹۸۷ء کا کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر شارب ردولوی کو برائے تنقید و تحقیق، جناب سرور تونسوی کو برائے صحافت، جناب بسمل سعیدی عثمانوی کو برائے شاعری اور جناب زین العابدین مرحوم کو برائے بہترین استاد (اردو میڈیم اسکول)، انعامات دیے گئے ہیں۔ ادارہ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

● مہاراشٹر اردو اکیڈمی کی طرف سے پروفیسر آل احمد سرور صاحب کو ان کی مجموعی ادبی خدمات کے پیش نظر گیارہ ہزار روپے کا پہلا قومی ایوارڈ دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ ادارہ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

چار ہزار روپے کا تنقید کا پہلا انعام جناب فضیل جعفری کی کتاب "کمان اور زخم" پر اور تین ہزار روپے کا شاعری کا دوسرا انعام جناب سید عارف کی کتاب "دھوپ کا آخری ٹکڑا" پر دیا گیا ہے۔ ادارہ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

● اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے ۱۹۸۶ء میں مطبوعہ اردو کتابوں پر ان کے مصنفین کو ڈیڑھ لاکھ روپے کے انعامات دئے گئے ہیں۔ انعامات کی مکمل فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

جناب وامق جونپوری اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کو ان کی مجموعی خدمات کے اعتراف میں دس دس ہزار روپے کے خصوصی انعامات دئے گئے ہیں۔

تین ہزار روپے: علی جواد زیدی (دہلی کا مرثیہ گو) اور کنور مہندر سنگھ بیدی (یادوں کا جشن)۔ دو ہزار روپے: خواجہ احمد عباس مرحوم (سنہرے چاند کی رات)، قاضی عبدالستار (غالب)، ندا فاضلی (آنکھ اور خواب کے درمیان)، حفیظ میرٹھی (متاع آخر شب) اور شارق ایرایانی مرحوم (پس ازمرگ) (مکرر)

ڈیڑھ ہزار روپے کے ۲۱ انعامات میں عتیق حنفی (شعلے کی شناخت)، شاذ تمکنت (محمد محی الدین حیات اور کارنامے)، فضیل جعفری (کمان اور زخم)، عبدالرحمن ہاشمی (شعریات اقبال)، ابوالکلام قاسمی (تخلیقی تجربہ)، رتن سنگھ (دربدری)، مظفر حنفی (پردہ سخن کا)، شمس الحق عثمانی (بیدی نامہ)، انجلی احمد فاطمی (عبدالحلیم شرر) کے نام شامل ہیں۔

ایک ہزار روپے کے ۲۳ اور ساڑھے سات روپے کے ۳۳ انعامات میں سے جناب چندر پرکاش جوہر بجنوری اور جناب ضیاء الاسلام کے نام شامل ہیں۔

ناشرین کو انعامات :- ڈیڑھ ہزار روپے: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ایک ہزار روپے: نئی آواز جامعہ نگر دہلی اور ماڈرن پبلشنگ ہاؤس (نئی دہلی)۔ پانچ سو روپے: نیا ادارہ الہ آباد اور شان ہند (نئی دہلی)

ادارہ ان تمام انعامات یافتگان کو مبارک باد پیش کرتا ہے۔

ولیم شلیگل کے خیالات

۱۸۰۱ اور ۱۸۰۴ کے درمیان برلن میں ولیم شلیگل نے جو لکچر دیئے، اس میں اس نے لائبنز، کانٹ، اپنے چھوٹے بھائی فریڈ
شلیگل اور شیلنگ کے افکار کو جمع کرکے، ترتیب دے کر ان کی زیادتیوں کو چھانٹ کر اس طرح پیش کیا کہ ان تصورات کی روشنی میں
فن پاروں کی تاریخ اور تجزیے کے بارے میں مخصوص سوالات پر بحث ہو سکے۔ ذیل میں M. H. ABRAMS کی کتاب THE
MIRROR AND THE LAMP کے حوالے سے ولیم شلیگل کے مرکزی خیالات کا خلاصہ پیش ہے:

- سچا فلسفی اشیاء کو ہمیشہ کن فیکون کے عالم میں دیکھتا ہے، یعنی کائنات ایک تخلیقی عمل ہے جو کبھی رکتا یا ٹھہرتا نہیں۔
- کوئی بھی زندہ، باحیات شے محض مادہ پرستی کے نقطۂ نظر سے نہیں سمجھی جا سکتی، کیوں کہ اس کی فطرت ایسی ہے کہ وہ اجزا سے پہلے کل کے مشاہدے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس کو سمجھنا اسی وقت ممکن ہے جب اسے ایسی خلقت سمجھا جائے جو خود کو تخلیق کرتی اور اس عمل کے دوران غیر مختتم تکرار کا مظاہرہ کرتی ہے۔ ایسی تکرار جس میں ہر نتیجہ اس کی علت کی علت بن جاتا ہے۔
- فن پارے میں وہی نامیاتی صفات ہوتی ہیں جو فطرت میں ہوتی ہیں۔ کیوں کہ فن بھی فطرت ہی کی طرح خود مختار ہوتا ہے ہوتا ہے اور منظم کرتا ہے، لہٰذا وہ زندہ، باحیات اشیاء کو جنم دیتا ہے۔ یہ اشیاء (یعنی فن پارے) پنڈولم کی طرح کسی خارجی قوت کے ذریعہ وجود میں نہیں آتیں، بلکہ نظام شمسی کی طرح کسی اصلی اور داخلی قوت کے ذریعہ وجود میں آتی ہیں۔ اور جب وہ ختم ہو جاتی ہیں تو واپس اپنی ہی طرف رخ کر لیتی ہیں۔
- اس طرح فن پارے کی تخلیق میں فن کار کی جبلی فطرت اور اس کا شعوری فیصلہ دونوں بہ یک وقت اور برابر برابر کارفرما ہوتے ہیں۔ اگر ان کو الگ سمجھ کر دیکھا یا برتا جائے تو فن پارے کا پورا نامیاتی وجود تباہ ہو جاتا ہے۔
- وہ ہیئت جو کسی مواد پر کسی خارجی قوت کے ذریعہ طاری کی جائے مشینی ہوتی ہے۔ وہ محض ایک اتفاقی اضافہ ہے، اس کا مواد کے اصل کردار اور نوعیت سے کوئی ربط نہیں بنتا۔ اس کے برخلاف نامیاتی ہیئت داخلی اور فن پارہ کے اندر ہی پیوست ہوتی ہے۔ یہ خود کو اندر کی طرف سے کھولتی اور ہویدا کرتی ہے، اور فن پارے کے تخم کے پورے پورے ارتقا کے بالکل ساتھ ساتھ اپنے تعین کو پہنچتی ہے۔ تمام اصلی اور سچی ہیئتیں نامیاتی ہوتی ہیں۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

ستمبر، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۷ء

مدیر پرنٹر پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۲۴۹۶، ۵۲۵۵۰ جلد: ۲۱ شمارہ ۱۴۷
مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد سرورق: خطاط: نیاز احمد
بارہ شمارے: ۵۴ روپے فی شمارہ: پانچ روپے دفتر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

محمد عمر میمن سے گفتگو

آصف فرخی

سوال: میمن صاحب، جدید افسانے پر گفتگو کا نقطۂ آغاز کیا ہونا چاہیے؟ کیا ہم کوئی ایسی تاریخ متعین کر سکتے ہیں جب سے ابتداءً جدید افسانہ شروع ہوتا ہے؟ مثلاً کسی سیاسی واقعے کے حوالے سے، جیسے ۱۹۴۷ء۔

محمد عمر میمن: صاحب میں ایک بات عرض کروں آپ سے، وہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ میں سب سے بڑی مشکل ہوتی ہے PERIODIZATION کی۔ یعنی آپ کسی واقعے اور دور کی تاریخ کا تعین نہیں کر سکتے کہ اس سے پہلے جو چیز تھی وہ کچھ اور تھی، اور افسانہ لکھنے کا جو انداز تھا اس میں راتوں رات کوئی تبدیلی آ گئی۔ اس کو تو میں مانتا نہیں ہوں لیکن یہ ضرور مانتا ہوں کہ اپنی سہولت کے لئے ہمیں کسی نہ کسی PERIODIZATION کی ضرورت پیش آتی ہے۔ چنانچہ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ جدید افسانہ ۱۹۶۰ء کے فوراً بعد منظر عام پر آ گیا، لیکن میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس کی باقاعدہ ولادت ۱۹۶۰ء کے بعد ہی ہوئی، اس کے بہت بعد۔ اس کے باوجود اس تاریخ سے پہلے بھی بعض افسانے ایسے مل جاتے ہیں جنھیں بجا طور پر جدید افسانے کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً احمد علی کے افسانے "موت سے پہلے" یا "میرا کمرہ"۔ ایک دو افسانے آپ کو منٹو کے بھی مل جائیں گے، جن میں اس وقت بھی صورت پھیلنے کا ... ہو رہا ہے۔ تو اس قسم کی جو کوششیں ہیں، وہ انفرادی سطح پر ۱۹۶۰ء سے پہلے بھی نظر آتی ہیں، بالخصوص ان ادیبوں میں جو کسی بھی "ازم" کے پابند نہیں تھے۔ اگر یہ کوششیں اپنے وقت میں مشہور اور مقبول نہیں ہو سکیں، تو اس کی ذمہ داری کسی حد تک ترقی پسند ادیبوں پر عائد ہوتی ہے۔ اس دور میں ان کا غلبہ رہا تھا، اور ان کے مکتبۂ خیال سے ہٹ کر اس قسم کی انفرادی کوششوں کو آسانی سے نظر انداز کیا جا سکتا تھا۔ دوسری بات، جدید افسانے کی جو اصطلاح آپ نے استعمال کی ہے وہ بہت معمولی طور پر کی ہے تو ٹھیک ہے ورنہ پھر اس کا تعین کرنا پڑے گا کہ جدید افسانے سے ہم مراد کیا لیتے ہیں۔ یعنی کیا منٹو کا افسانہ جدید نہیں؟

سوال: ٹھیک ہے پہلے اس کا تعین کر لیتے ہیں کہ جدید افسانہ کیا چیز ہے؟ بلکہ کوئی چیز ہے بھی کہ نہیں یا محض ایک واہمہ ہے۔

محمد عمر میمن: صاحب میں تو یہ کہوں گا کہ ہم اس اصطلاح کو توضیح کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں، زیادہ سے زیادہ ان معنوں میں کہ آنے والی ہر تحریر اپنے سے پہلے جو تحریریں گزر چکی ہیں، انھیں اپنے میں سمیٹ کر نئے امکانات کی طرف بڑھتی ہے، تو وہ ضرور جدید ہے۔ لیکن یہ کہہ دینا لایعنی سی بات ہے جیسے کہ مثلاً "[illegible]" کے عہد کی ہر چیز جدید ہے۔ اس طرح سے تو بہت سی تحریریں جدید

قرار پا جائیں گی، لیکن میرا خیال ہے کہ جب ہمارے نقاد اس اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے ان کی مراد غالباً ہمارا وہ اردو افسانہ ہوتا ہے جس کے سربراہ ہمارے انور سجاد صاحب ہیں، یا ان سے ذرا پہلے خالدہ حسین ہیں جو اس زمانے میں خالدہ اصغر ہوا کرتی تھیں۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ انور سجاد کا ایک پورا دور موجود ہے جس میں وہ اس قسم کے افسانے لکھا کرتے تھے جنھیں ہمارے نقاد حضرات روایتی افسانہ کہتے ہیں۔ جب انھوں نے اس انداز کو بدلا تو وہ بھی میرا خیال ہے زمانی اعتبار سے ذرا بعد میں جدیدیت کے بعض عناصر میں ان سے پہلے خالدہ حسین کے ہاں نظر آتے ہیں۔ آپ کے نقادوں نے اس بات کا اظہار کھل کر کبھی خود تو نہیں کیا ہے پھر بھی جس حد تک میں سمجھ سکا ہوں، ان کی نظر میں جدید افسانہ وہ ہے جس میں بیانیہ کا زمانی تسلسل یا TIME CHRONOLOGICAL خلط ملط کر دیا گیا یعنی اس میں روایتی LINEAR PROGRESSION OF EVENTS نہ ہو۔ اور اس طریقۂ کار سے قاری کو جو دقت پیش آئے اس کے تدارک کے طور پر SPIRITUAL CHRONOLOGY OF EVENTS موجود ہو۔ تو میں اس طرح بڑے عمومی طور پر، جدید افسانے کی تعریف کروں گا۔

سوال: آپ کی اس تعریف کے تحت خالدہ حسین جدید افسانے کی پیش رو ٹھہرتی ہیں، لیکن ان کے افسانے اپنی تکنیک کے لحاظ سے کسی بغاوت یا انقلابی تبدیلی کا پیش خیمہ نہیں معلوم ہوتے۔ موضوعات کے لحاظ سے ان میں جدت ضرور ہے۔ تو پھر ان کا افسانہ کس حد تک جدید کہلانے کا مستحق ہے؟ بلکہ اس سوال کو وسیع تر تناظر میں دیکھیے تو جدید افسانہ ترقی پسند تحریک کے زمانے کے افسانوں کے مقابلے میں کیا امتیازی خصوصیت رکھتا ہے؟

محمد عمر میمن: جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا، میری نظر میں عمل وہ افسانہ جدید کہلاتا ہے جس میں ہمارے نقادوں کی تعریف کے مطابق واقعات کا زمانی ربط توڑ دیا گیا ہو اور زیریں سطح پر ایک ایسی CHRONOLOGY موجود ہو جس کا تعلق آدمی کے لاشعور یا اس کی داخلیت سے ہو اور جو واقعات میں ایک اور قسم کا ربط پیدا کرتے ہیں۔ اپنی DEFINATION کے حساب سے مختلف النوع چیزیں کسی افسانے کو جدید بنا سکتی ہیں۔ احمد علی کے جن افسانوں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، وہ بہت جدید ہیں، حالانکہ وہ بالکل ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں لکھے گئے ہیں۔ تو بھئی میں تو خالدہ حسین کو جدید کہوں گا۔ بلکہ آپ کو حیرت ہوگی کہ میں تو محمد سلیم الرحمٰن کے افسانے "سائبیریا" کو بھی جدید کہوں گا۔

سوال: اس بات میں تو کوئی شک نہیں کہ احمد علی کے جن افسانوں کا آپ نے ذکر کیا ہے اور سلیم الرحمٰن کا "سائبیریا" وہ آج کے کسی چلتے ہوئے نام، مثلاً رشید امجد یا احمد داؤد کے مقابلے میں زیادہ جدید ہیں، زیادہ معنی خیز اور زیادہ معاصر محسوس ہوتے ہیں۔

محمد عمر میمن: اب رہیں خالدہ، تو بھئی مجھے تو وہ بالکل جدید نظر آتی ہیں۔ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں جو جدت ہے وہ ویسی نہیں جیسی ہمیں انور سجاد کے یہاں ملتی ہے، لیکن انور سجاد کی جدت بھی محض جدت کا ایک شکرہ ہی تو ہے، وہ کامل جدت تو نہیں۔ چنانچہ افسانے کو رشید امجد اور انور سجاد صاحبان کے افسانے سے بالکلیہ IDENTIFY کرنا، یہ تو کبھی میرا موقف نہیں رہا۔ اور نہ میں سمجھتا ہوں کہ بات جائز ہے۔ مجھے بہرحال خالدہ کی شروع کی جو چیزیں ہیں "ہزار پایہ" مثلاً یا "سواری"، وہ بہت جدید نظر آتی ہیں۔ اور میں اس کی وجہ بتاؤں آپ کو، کوشش کروں گا بتانے کی۔ مثلاً "سواری" میں ہمیں ایک ابہام ملتا ہے۔ ایک AMBIVALENCE۔ یہ ابہام ہی اس افسانے کا مابہ الامتیاز ہے۔ مثلاً ایک عام غیر متعین ہراس و حرکت کی جو کیفیت ہمیں اس افسانے میں نظر آتی ہے اس کا ANTECEDENT کوئی ایک، خاص الخاص واقعہ نہیں۔ ہر شخص اس کو اپنے تجربے کی بنیاد پر محسوس کر سکتا ہے اور مختلف سطحوں پر۔ تو یہ ایک خاص قسم کی تہ داری ہے۔

اس میں جس کو آپ بہت ہی ظاہری صفات سے کسی سیاسی حوالے سے بھی محسوس کر سکتے ہیں مگر جس کو ایک بہت ہی ذاتی حوالے سے بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کہ ایک بہت ہی عجیب قسم کا اندوہ ہے، جو صاف صاف بھی کسی خاص چیز کے وجود سے پیدا ہو رہا ہے، یا کسی ایسی بے اطمینانی کی وجہ سے جس کے اوپر انگلی نہیں رکھی جاسکتی۔ تو وہی تہہ داری ہے جو ہمیں غالب کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن وہاں غزل اور شاعری کے حوالے سے ہے۔ میرا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ خالدہ حسین اردو نثر یا اردو افسانوی نثر میں شاعری کرتی ہیں۔ بہترین ادب میں یہ صفت ضرور موجود ہوتی ہے کہ اپنی حدود میں رہتے ہوئے بھی ایسے عناصر رکھتا ہے جو تجربے کو ان حدود سے ماورا لے جاتے ہیں۔ اس قسم کے عناصر مجھے خالدہ کے شروع کے افسانوں میں ضرور ملتے ہیں۔

سوال: اگر آپ زمانی اعتبار سے دیکھیں تو جو نام اس سے پہلے آتا ہے وہ انتظار حسین کا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر کہ آپ انھیں جدید کہیں گے یا قدیم، یا قدیم سے بھی زیادہ PRIMITIVE۔ تو انتظار حسین کے افسانوں کے حوالے سے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں۔

محمد عمر میمن: ہاں، بالکل۔ مثلاً آپ کس قسم کی گفتگو کرنا چاہتے ہیں؟ آپ مجھ سے کوئی سوال پوچھیے ان کے افسانوں کے بارے میں، میں کوشش کروں گا جواب دینے کی۔

سوال: جیسا کہ آپ نے اپنے مضمون میں لکھا ہے، انتظار حسین کے افسانوں کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے ان کے وہ افسانے جو ایک خاص تہذیب سے وابستہ ہیں، اور اس کو یاد کرنے، دہرانے اور اس کیفیت کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر وہ افسانے آتے ہیں جہاں فرد اپنی شناخت کھو رہا ہے اور اس کی شخصیت مسخ ہوتی جارہی ہے۔ اس کیفیت کے بارے میں آپ نے کہا کہ یہ تخلیقی شخصیت کی موت ہے۔ کیا اس سے آپ کی مراد ہے کہ انتظار حسین کا فن جہاں تھا وہیں ٹھہر گیا ہے، یا محدود ہو گیا ہے یا آگے بڑھنے سے انکار کر رہا ہے، یا اس سے آپ کا مطلب ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا زوال شروع ہو چکا ہے؟

محمد عمر میمن: یہ بہت اہم سوال ہے۔ مجھے خوشی ہوئی کہ آپ نے یہ بات پوچھی اس لیے کہ میرے مضمون کے حوالے سے میں نے محسوس کیا ہے عام طور پر بہت سی غلط فہمیاں رائج ہو گئی ہیں۔ سلیم الرحمٰن نے بھی تقریباً ایسی ہی بات کی تھی اپنے انتظار کی کسی کتاب پر تبصرے میں۔ چنانچہ یہ سلیم کا منشا تھا بھی یا نہیں، مجھے البتہ ضرور محسوس ہوا کہ ان کی دانست میں انتظار حسین کی تخلیقی قوتوں کا زوال شروع ہو چکا ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں یہ بات نہیں کی۔ میرا مضمون تمام تر ایک کوشش ہے جو بالکل IMAGINATIVE REALM میں جاری ہے۔ تو وہاں پورے ایک مابعدالطبیعاتی انداز میں ایک ادیب کی ۶۰ء، ۷۰ء تک کی نگارشات کو دیکھ کر جو نتائج، یا یوں کہیے کہ جو ذہن میں مجھے نظر آئیں ان کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو کچھ میں نے کہا ہے اس کا "حقیقتاً" سے کوئی تعلق ہے یا نہیں ہے، یہ تو میں نہیں جانتا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا، میرا مضمون ایک تخیلی کاوش ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اور وہاں تخلیقی قوتوں کے زوال سے مراد انتظار حسین کی تخلیقی قوتوں کا زوال نہیں ہے، بلکہ اس تہذیبی شخصیت کی بات ہو رہی ہے جو اپنا حافظہ آہستہ آہستہ کھوتی جارہی ہے، جس کی وجہ سے اس کے اندر ایک خاص قسم کا MORAL DECAY پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے بعد کی تحریروں میں مجھے ایک خاص قسم کی رسہ کشی نظر آتی ہے۔ یہ رسہ کشی تہذیبی شخصیت اور ان عوامل کے درمیان جاری ہے جو اسے OVERWHELM کرنے کے درپے ہیں۔ علاوہ ازاں محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی شخصیت ان تمام قوتوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ اس پسپائی کی واحد وجہ جو مجھے نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ تہذیبی شخصیت ماضی سے اپنا رشتہ بتدریج بھولتی جارہی ہے۔ تاآنکہ حافظے کے کھو جانے کے بعد صورت حال یہ ہوتی ہے کہ اس شخصیت میں اب کوئی اندرونی حس ایسی نہیں رہی جو اسے بھلے اور برے میں تمیز کا عرفان بخش سکے۔ اس طرح یہ شخصیت بالکل حیوانی سطح پر آجاتی ہے۔ اور

اگر آپ اس کو قومی یا سیاسی زندگی کے حوالے سے دیکھیں تو واقعی
اس سب حافظہ، اخلاقی اعتبار سے زوال آمدہ شخصیت کا CONCRETE
LEVEL پر جو عمل ہو رہا ہے وہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ تو "زوال"
کو وہاں میں نے ان معنوں میں استعمال کیا تھا۔ یہ کوئی پیش گوئی
نہیں تھی کہ انتظار حسین کا بحیثیت ادیب خاتمہ ہو چکا ہے۔

سوال : نہیں، اس میں تو کوئی شک نہیں کہ انتظار حسین کی تخلیقی صلاحیتیں
مفقود نہیں ہوئی ہیں لیکن ان کے ہاں ایک ٹھہراؤ ضرور آیا ہے،
اور وہ ان معنوں میں کہ وہ اس کے ماضی کا جو تجربہ رہا ہے، اسے
مستقلاً تو دہرائے نہیں جاسکتے۔ پھر یہ کہ پاکستان میں جتنا عرصہ
انھوں نے گزارا ہے، اس پر ان کی گرفت اتنی واضح اور مستحکم نہیں
ہے جتنی کہ ماضی کے سیاق پر ہے، یا اگر ہے تو وہ ان کے بیان سے
گریزاں رہے ہیں۔ پھر یہ کہ اس پورے دور کو انھوں نے اپنے ناول
"بستی" میں سمیٹ لیا ہے۔ اپنے افسانوں میں جو کہا تھا، اسی کو مربوط
اور منسلک کرکے اس ناول میں بیان کر دیا۔ سوال یہ ہے کہ اب
کیا ہوگا، کیا ان کے ہاں کوئی نیا دائرہ بننا شروع ہوتا ہے؟

محمد عمر میمن : صاحب۔ بات یہ ہے کہ دائرہ تو انھوں نے بنانا شروع کر دیا
ہے۔ پہلے تو میں یہ کہوں گا کہ گو یہ بات درست ہے کہ "بستی" تک
عام طور پر ان کے ہاں اپنے بچپن کی سرزمین کا درد ملتا ہے، لیکن
ان کے بہت سے افسانے ایسے بھی ہیں، بہر حال، جن میں ان کی ہجرت
کے بعد کی سرزمین کے بہت سے حوالے موجود ہیں۔ اور یہ حوالے "بستی"
میں تو بہت ہیں۔ تو مجھے آپ کی بات سے تھوڑا سا اختلاف ضرور ہے۔
ایسا نہیں ہے کہ انتظار حسین بالکلیہ ہمیشہ ہی ایک راگ الاپتے
رہے ہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ ان کی بہترین تخلیقات وہی ہیں جن کا
ماضی اور ڈبائی اور بلند شہر اور میرٹھ کی باتیں ہیں۔ ناقدوں کو درستی
کے لئے اس چیز کو بھی دیکھ لینا چاہیے کہ ان کے یہاں ہجرت کے بعد
جو قصہ ہے اور اس کے جو مسائل رہے ہیں ان کا کچھ نہ کچھ اظہار
اور [illegible] کچھ بار [illegible] ملتا ہے۔ اچھا صاحب اب یہ بات [illegible]

آپ کا سمجھنا نہیں، تو جہاں تک ہے تو مجھے نظر نہیں آتا۔ مگر یہ ضرور محسوس
ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک ایسا ارتقا ہو رہا ہے جس کا تعلق
بظاہر "فی الوقت" جو کچھ وہ لکھ چکے ہیں، اس سے بہت براہ راست
انداز میں کم ہی نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کی یہ تازہ تازہ کہانیاں جو
جاتکوں کی REINTERPRETATION پر مبنی ہیں اپنے
اسلوب میں قدرے مختلف چیزیں ہیں۔ تو یہ کہنا کہ ان کا ان کی
سابقہ تحریروں سے کوئی تعلق نہیں، بیجا ہوگا۔ سب سے تو ان کا
قسم کی تحریروں میں بھی ایک طرح کا تسلسل اور ربط نظر آتا ہے
ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ تسلسل بہت ہی زیریں سطح پر پایا جاتا ہے اور
عام طور پر نظر نہیں آتا۔ تو کہانیاں "کچھوے"، "نرناری" اور اس
قبیل کی دوسری چیزیں ہیں ـــــ تو اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ ان تمام
کہانیوں کا بنانے کیا ہیں، اور کس طرح ان کے ذریعے ناول کی [illegible]
سے تجربہ کرنے کی صلاحیت کو فروغ دیتے ہیں۔ فی الحال تو میں اس کے
بارے میں کوئی رائے نہیں دے سکتا کیونکہ میں نے ان کہانیوں
ابھی گہری تنقیدی نظر سے مطالعہ نہیں کیا۔

سوال : "بستی" پر محمد سلیم الرحمٰن نے تبصرہ کیا تھا جسے آپ لوگوں نے [illegible]
اینٹیوس کے انتظار حسین پر خاص نمبر میں دوبارہ شائع بھی کیا ہے۔
نفس مضمون کچھ اس قسم کا تھا کہ اب تک انتظار حسین نے جو کچھ
کامیابی کے ساتھ لکھا تھا، وہ سب یہاں دہرایا گیا ہے مگر پہلے سے
کم کامیابی کے ساتھ۔ اور اس بیان میں پہلے کا سا دم خم تو ہے
مگر مضمون کی ہوا یہت باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تو آپ اس
تبصرے سے کس حد تک متفق ہیں؟

محمد عمر میمن : اس کا مکمل اظہار میں نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں
کیا ہے جو ابھی شائع نہیں ہوا ہے۔ مجھے سلیم کی ذہانت پر کوئی شک
نہیں، بلکہ وہ تو ہمارے چند بہت ہی منفرد اور طباع نقادوں
سے ہیں ـــ میں سلیم احمد کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن سلیم سے
اختلاف ہے، وہیں مجھے، وہ بہت ہی جابرانہ طبیعاتی قسم کا ہے۔ عام طور

انتظار حسین کا ناول پڑھا تو جو باتیں سلیم نے کہی ہیں وہ بالکل ظاہری معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ انتظار صاحب نازک کے بارے میں کوئی بات کھل کر نہیں کہتے۔ دوسرا اعتراض یہ کہ اس ناول میں انتظار حسین نے وہ ساری باتیں دہرادی ہیں جو اس سے پہلے وہ اپنے افسانوں میں کہہ چکے ہیں۔ تو جہاں تک اس دوسرے اعتراض کا تعلق ہے، یہ کسی حد تک درست ہے۔ رہا پہلا اعتراض کہ عورتوں کے بارے میں ان کا رویہ کچھ ضرورت سے زیادہ COARSE قسم کا ہے اور یہ لذتیانہ ہوتا ہے کہ وہ بات چبا چبا کر کرتے ہیں، جیسا سلیم نے لکھا ہے DON'T JUST DROOL OVER THEIR CURVES MISTER: SAY SOMETHING اس اعتراض کی نوعیت کو سمجھتے ہوئے اور اس کی AUTHENTICITY کو مانتے ہوئے، میں نے اس ناول پر جس طرح غور کیا ہے اس کے پیش نظر اس قسم کی توقع انتظار صاحب سے وابستہ کرنا فنی اعتبار سے اتنی جائز چیز نہیں ہے کہ اگر اس قسم کی توقع وہ پوری کردیں تو ان کے ناول اور افسانے بہتر ہو جائیں گے۔ میں نے اس ناول پر غور کرتے وقت خود پر یہ شرط عائد کی کہ میں اسے ایک نامیاتی وحدت کے طور پر دیکھوں گا کہ اس کی اپنی منطق کیا ہے، اس کے بعد اس کے مختلف حصوں کو اس منطق سے مطابقت میں دیکھوں گا، یعنی میں اس پر کوئی نظام فکر باہر سے مسلط نہیں کروں گا۔ اب مثلاً ذاکر، جو اس کا مرکزی کردار ہے، وہ عورتوں کے بارے میں بہت ہی AMBIVALENT قسم کا رویہ رکھتا ہے۔ یہ ایسا رویہ ہے جس میں وہ کھل کر کوئی بات نہیں کرتا۔ اس میں جنسی جذبہ بھی بیدار ہوتا ہے، لیکن اس کی تکمیل کے لئے وہ کوئی قدم نہیں اٹھاتا۔ یہ کسی معاشرتی روک کے باعث ہے یا کسی نفسیاتی کجی یا کمزوری کے باعث، اس سوال سے مجھے دلچسپی نہیں ہونی چاہئے۔ بلکہ اس سوال سے کہ وہ تمام قدرتی باتیں جن کی ایک

جو ان کرداروں سے توقع ہونی چاہئے ان سے گریز کے سبب ایک جامع شخصی تناظر میں کیا نکلتے ہیں۔ میں اس فکر کے باعث جس نتیجے پر پہنچا وہ یہ ہے: اگر ہم کسی طرح ذاکر کی تہذیبی شخصیت کو کھولیں، تو بعض سیاسی واقعات یا جنس یا اپنے IMMEDIATE کے حوالے سے جو اس کی مخصوص RESP-ONSES ہیں، انھیں بھی سمجھ سکتے ہیں۔ سلیم کی رائے کو تسلیم کرنے کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ ایک انداز تنقید یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم ان ظاہری باتوں سے گذر کر آگے بڑھیں اور یہ دیکھیں کہ آیا یہ کردار کی INTRINSIC LIMITATIONS ہیں یا خود لکھنے والے کی SENSE OF EMBARRASSMENT اور یا اس کی TIMIDITY۔ میں یوں سمجھئے کہ جس چیز کو کوئی TIMIDITY کہہ رہا ہے، میں اسے تخلیقی اصول یا ضرورت سمجھ رہا ہوں۔

سوال: تو گویا آپ کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ذاکر کی تہذیبی شخصیت کی بازیافت ہونی چاہئے اور ذاکر پر جس تہذیب کے آپ نے غالب اثرات دیکھے ہیں ان میں شیعہ سلسلے کا عمل دخل بہت ہے یعنی ان کی روایات، ان کی علامات اور ان کی لیجنڈز۔ تو یہ تہذیب یا اس کا پیدا کردہ نظام فکر یا اندازِ نظر جو بھی کہئے، یہ ذاکر کے کردار کو سمجھنے میں کس حد تک ہمارا معاون ثابت ہو سکتا ہے؟

محمد عمر میمن: ذاکر کے بارے میں ہمارے نقادوں نے۔ جن میں شمیم احمد بھی ہیں اور ڈاکٹر انور سجاد بھی اور کچھ اور حضرات بھی جن کے نام اس وقت یاد نہیں آرہے۔ تو ان نقادوں نے ایک بات جو عام طور پر کہی ہے وہ یہ ہے کہ ذاکر میں کوئی DYNAMIC POLITICAL WILL نہیں ہے، یعنی اپنا جو VOLITION ہوتا ہے، وہ نہیں ہے۔ اچھا، اب یہ بڑا اہم نکتہ ہے۔ اس لئے کہ اگر کسی شخص میں قوت ارادی کی کمی ظاہر کر دی جائے تو پھر نقاد اس کے بارے میں یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ تو بھئی یہ شخص اس

قابل ہی نہیں کہ جو کچھ اس کے آس پاس ہو رہا ہے، یا جو کچھ غلط ہو
رہا ہے اس کی درستی کے لئے کوئی عملی قدم اٹھائے۔ مثلاً ایک
زمانے میں سعادت سید صاحب نے ایسی ہی بات ان کے افسانے
"آخری آدمی" کے بارے میں کہی تھی کہ ان کا آخری آدمی بھی بندر بن
جاتا ہے، یعنی اندرونی قوت ارادی سے اس درجہ تہی ہے کہ اس تحریک
کے خلاف مزاحمت کرے۔ اب یہ جو چیز ہے۔ بالکل سطح پر — تو
میں اس کا انکاری نہیں۔ لیکن میں یہیں رک نہیں جاتا میں سوال
کرتا ہوں: آخر ایسا کیوں ہے؟ یعنی کوئی بچہ ہے یا کوئی نوجوان
ہے جو بعض واقعات کے حوالے سے ایک خاص طرح سے اپنا رد عمل
ظاہر کرتا ہے، تو اس کا یہ رد عمل محض IMPULSES کا نتیجہ ہو
جو اچانک جاگ اٹھتے ہیں، یا ہم اس کے بارے میں PREDICTABILITY
قائم کر سکتے ہیں۔ اس کی شخصیت کو دیکھتے ہوئے جو ان واقعات سے
پہلے تشکیل پا چکی ہے؟ یعنی اس کا رد عمل عین قرین قیاس ہے؟ اچھا
صاحب، یہ کہہ دینا کہ کسی شخص میں قوت ارادی کی کمی ہے، یہ
میرے نزدیک تخلیقی سطح پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس سطح پر جو چیز
زیادہ اہم ہے کم از کم میرے نقطۂ نظر سے، وہ یہ ہے کہ ایک شخص
قوت ارادی سے کیوں محروم ہے؟ پہلی بات تو یہ ہوئی۔ میں نے
جب اس مفروضے پر غور و فکر کیا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ ذاکر کی تہذیبی
شخصیت بنتی ہے تشیع کے حوالے سے۔ اس حساب سے منطقی اعتبار
سے اس کا رویہ بالکل CONSISTENT ہے۔ اس میں کوئی
اندرونی تضاد نہیں۔ مثلاً میں ایک بات جانتا ہوں۔ آپ تشیع
کی تاریخ کو دیکھیں تو امام جعفر الصادق کے بعد سے، اصلاح کے
ذریعے معاشرے میں تبدیلی لانے کی جستجو، اس کی EFFICACY
سے بڑی حد تک — کیا کہیں گے اسے؟ — گریز کیا گیا ہے۔
نہیں، گریز تو بڑا منطقی لفظ ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
بہت زمانے کے غور و فکر کے بعد کچھ لوگ اس نتیجے پر پہنچے جیسا کہ
MORAL ORDER کے قیام کے لئے یہ کوئی ضروری نہیں کہ

آدمی کے پاس حکومت اور ریاست یعنی STATE ہو
ہو اور اس کے لئے باقاعدہ اسلحہ استعمال کیا جائے۔ یہ با[ت]
تمام شیعہ فرقوں پر صادق نہیں آتی۔ مثلاً زیدی حضرات او[ر]
اسمٰعیلی حضرات کے ساتھ ایسا نہیں ہے، یا بہت زمانے تک ا[یسا]
نہیں رہا۔ لیکن شیعہ حضرات کا بڑا طبقہ جو ہے، جنہیں امامی
اثنا عشری کہا جاتا ہے، جو بارہ ظاہر اماموں پر یقین رکھتے ہ[یں]
ان کے یہاں یہ بات ہمیں محسوس ہوتی ہے کہ آہستہ آہستہ ا[سلحہ]
برداری کا رجحان اور اسلحے کے استعمال کے ذریعے [M]ORAL
ORDER کے قیام کا تصور معدوم ہوتا گیا کربلا یا بارہویں
محمد المہدی کے غیاب کے بعد کا دور، دورِ عصر ہے۔ اس اعتبا[ر]
سے سیاسی یا سماجی ORDER میں تبدیلی لانے کی ہر کوشش
اس دور میں ہی کی جائے گی جو فی الغیب دور شر ہے۔ اس کی ک[یا]
ضرورت ہے؟ غیاب کے بعد سے اس کائنات کے فنا ہو جانے کا
درمیانی وقفہ ہے، جسے آپ [E]MPERICAL TIME
یا HISTORICAL TIME کہہ سکتے ہیں۔ اس میں [...]
"بستی" کا جو وقت ہے، وہ INNERENTLY کل تک۔
سوال پیدا ہوتا ہے، جب ایک آدمی کل تک میں سانس لے رہا ہ[ے]
اسے اس بات سے کیا غرض ہو سکتی ہے کہ اس کے کل تک کا سیا[سی]
اور اخلاقی نظام حیات بہتر ہو۔ یہ تو ایک طرح کا قول محال ہوا، اما[م]
ORDER تو بہتر ہوگا ظہور کے بعد۔ اور ظہور کے بعد کے حا[لات]
کا تعلق EMPIRICAL HISTORY یا [...]C TIME
بلکہ METAHISTORICAL TIME سے ہے۔ تو اب کا
یہ پیدا ہوتا ہے کہ ذاکر میں POLITICAL DYNAMISM
کیوں ہو؟ وہ اس کا قائل کیوں ہو، کیونکہ یہ بات تو VOLITION
ہے کہ روکی گئی ہے۔ اسے آپ روحانی/اخلاقی طور پر [...]
ANTENED پر تو بنا نہیں سکتے، کیونکہ یہ بات سرا[سر]
آپ کے بنیادی عقیدے کے خلاف جاتی ہے۔ تو ذاکر کو کیا پڑ[ی]
شب خو[ن]

ہے جو اپنے عہد اور وقت میں کسی تبدیلی کے لانے کی کوشش کرے۔
ویسے تو کہنے کو لوگوں نے کہا بھی ہے اور ناول کے آخر میں کسی "بشارت" وغیرہ کا ذکر بھی ہے، اسے سامنے رکھا جائے تو آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ناول میں سراسر قنوطیت چھائی رہی ہے۔ مگر میں اس روایت سے کوئی نہیں رکھتا۔ تنقیدی اعتبار سے میں اس سے زیادہ بحث نہیں کرنا چاہتا۔ کیونکہ یہ تو اس وقت اہم ہوتا ہے جب کسی انقلابی تبدیلی کے خواہاں ہوں۔ تو اس صورت میں ناول کے آخر میں ایک ٹکڑا لگا ہوا ہے کہ صاحب بشارت ہو گئی ہے اور آپ اس طرح کی ترجمانی کر لیتے ہیں کہ ناول کا اختتام تشاؤم پر نہیں ہوا ہے بلکہ تفاؤل اور تفاعل پر۔

سوال : افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ انتظار حسین افسانے کے نقاد بھی ہیں، اگرچہ بعض لوگوں کو شک ہے کہ وہ افسانے کی تنقید کے ذریعے اپنے افسانوں کے بارے میں پڑھنے والوں کو گمراہ کرتے ہیں۔ تو انتظار حسین بحیثیت ناقد افسانہ پر ہم کچھ گفتگو کریں۔

محمد عمر میمن : صاحب، نقاد تو نہیں بنتے وہ افسانے کے ان معنوں میں یعنی کہ اب، مثلاً ... نہیں، یہ بات غلط ہو جائے گی، اس لیے کہ شروع میں انھوں نے دو چار مضامین لکھے تھے جہاں وہ گاڑی لے کر چلتے ہیں پریم چند سے، اور کرشن چندر سے ہوتے ہوئے آگے تک آتے ہیں، تو اگر یہ کہا جائے کہ وہ نقاد نہیں تو یہ غلط بیانی ہو جائے گی۔ لیکن ادھر پچھلے دس پندرہ سال میں ان کی بہت سی تحریریں ہیں جن سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اپنے افسانوں پر جس قسم کی تنقید ہوتی رہی ہے، اس کو محسوس کر کے انھوں نے اپنی "تنقیدی" تحریروں کو اپنے افسانوی موقف کی وضاحت اور اس کے جواز کے ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ بات مجھے محسوس ہوتی ہے۔ لیکن سوال کیا تھا۔ بھائی میں بھول گیا۔

سوال : ہم یہ بات کر رہے تھے کہ انتظار حسین کی افسانوی تنقید اور ان کے افسانے ...

محمد عمر میمن : ہاں! انھوں نے اپنے موقف کی وضاحت میں لکھا ہے کہ ...

اب اگر میں کتھا یا داستان کی طرف رجوع کرتا ہوں یا ان کے اسلوب کو جان بوجھ کر استعمال کرتا ہوں تو اس کی تحلیلی وجہ یہ ہے کہ ہماری تاریخ میں افسانہ ایک مکمل شدہ شکل کی حیثیت رکھتا ہے، اور ہمارے یہاں اس سے پہلے کی بعض ایسی forms موجود ہیں جن میں کائنات کو مشاہدہ کرنے کا ایک خاص نقطۂ نظر ملتا ہے جس کے ذریعے ہم اپنی تہذیبی شخصیت کا اظہار بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ تو غالباً وہ اس پورے موقف کو ... اور صرف ذاتی طور پر نہیں بلکہ اپنی ذات کے حوالے سے جو کچھ کہتے ہیں کہ فکشن کو کیا ہونا چاہیے — تو اسے اپنی تنقید میں بیان کرتے ہیں۔ ایک بات میں آپ سے کہوں گا: بستی پر فضیل جعفری کا مطالعہ جو "اظہار" میں آیا ہے اس کی بعض باتیں مجھے بہت پسند آئی ہیں۔ مثلاً جہاں انھوں نے اس بات کی کھل کر وضاحت کی کہ بعض باتوں سے انتظار حسین نے اپنے فکشن کو بچا پایا ہے اور جان بوجھ کر چیزیں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، حالانکہ یہ ساری باتیں ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اور ان کی یہ بات بھی مجھے دل کو لگی کہ انتظار اپنے فکر میں کتھا سرت ساگر کے مقابلے میں جوائس سے زیادہ قریب ہیں۔ اس بات میں وزن ہے۔

سوال : انتظار حسین سے آگے بڑھ کر اب انور سجاد تک آئیں ...

محمد عمر میمن : دوستوں کے بارے میں باتیں کروا رہے ہیں آپ ...

سوال : لیکن یہ شخصی باتیں نہیں ہیں بلکہ ان کی تحریروں تک ہی گفتگو محدود ہے۔

محمد عمر میمن : بات یہ ہے کہ ان کے کچھ ہی افسانے میں نے پڑھے ہیں۔ ان کے بارے میں مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا ہے کہ کسی گہرے تجربے کو پانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن بعض اوقات میں ان کے افسانوں کی پوری معنویت کو سمجھنے سے معذور رہا ہوں۔ اس میں کمزوری میری زیادہ ہے اور ان کی کم۔ تو میں کیا بات کروں ان کے افسانوں کے بارے میں، اگر آپ کوئی خاص سوال کریں تو پھر سوچوں اس کے بارے میں۔

سوال : انور سجاد کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے جو ہیں ان میں تکنیکی بکھراؤ و تجربے کئے گئے ہیں افسانے کے بنے بنائے پیمانے کو جو توڑا گیا ہے، بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول انہدام کا جو عمل ہے— اس پہلو سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔

محمد عمر میمن : صاحب، انہدام بجائے خود کوئی مثبت قدر نہیں ہے ادب میں، تا آنکہ اس انہدام کے بعد جو چیز اس کی جگہ لے وہ گذشتہ چیز سے ان معنوں میں بہتر ہو کہ وہ اپنے دور کی SENSIBILITY کی مقابلتاً بہتر عکاسی کر سکتی ہو۔ میں انہدام سے کوئی خاص متاثر نہیں ہوتا ہوں۔ انہدام تو ایک PROCESS ہے۔ IT IS NOT AN END IN ITSELF۔ اس توڑ پھوڑ، اس شکست و ریخت کے بعد آپ بنا کیا رہے ہیں، اہم چیز تو یہ ہے۔ جو کچھ وہ بنا رہے ہیں، کیا وہ اس انداز میں اپنی تمام تر اثر انگیزی کے ساتھ قابل فہم بھی ہے۔ جس انداز میں وہ چاہتے ہیں کہ ہو؟ یہاں میری رائے ذرا مختلف ہے۔ ان کے یہاں انہدام کی کوشش کے باوجود، اور ایک نئی حقیقت کو ایک بالکل نئی FORM میں پیش کرنے کی نہایت مخلصانہ جستجو کے باوجود، ان کے ہاں، کم از کم میری سمجھ کے مطابق، بات خاصی گنجلک ہو جاتی ہے۔ میں نفس موضوع اور معنویت کے اشکال کی بات نہیں کر رہا بلکہ پیرایۂ اظہار اور ARTISTIC STRATEGY کے نفوذ میں جو کاوش پیش آتی ہیں ان کی۔ پھر مسئلہ جمالیات کا بھی ہے۔ مگر یہاں ایک اور چیز ہے جس سے مجھے خاصی الجھن ہوتی ہے، محض جمود شکنی ہوتی ہو، وہ یہ کہ مختصر افسانہ اتنا بھی مختصر ہو جائے کہ اسے آپ ڈیڑھ دو صفحے میں نمٹا دیں۔ یہ نہیں ہے کہ ایسا افسانہ کبھی لکھا ہی نہیں جا سکتا، لیکن اسے لکھنے کے طور پر، افسانے کی شناخت اور اس کے مابہ الامتیاز کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے اور ناول طویل یا مختصر ہوتے ہیں۔ افسانے کو نثری چیستان کے طور پر برتنے میں مجھے بہرحال تأمل ہے۔ بیانیہ، واقعہ، کردار — بہت سے عناصر ہماری توجہ کے منتظر ہیں۔ میلان کنڈیرا تو ناول کو اختراع کی صلاحیت سے لبریز تخیل کا ایسا طوفانی مادہ گردانتا ہے جس میں مخترع کرداروں سے باقاعدہ کھیل تماشا کیا جاتا ہے۔ ایک بار امریکی ادیب فلپ راتھ نے اس سے تمثیل (ALLEGORY) کے بارے میں پوچھا تو جواب دیا کہ اس سے زیادہ اجنبی اور کوئی شے اس کے لئے نہیں۔ تمثیل یعنی ایک مفروضے کی تشریح کے لئے گڑھی ہوئی کہانی۔ واقعات کو، خواہ حقیقی ہوں یا خیالی، فی نفسہٖ اہم ہونا چاہئے، اور قاری کو لازم ہے کہ صاف گو، نہایت سادہ لوحی، ان کی قوت اور ظرافت کی ترغیب میں چلا آئے۔ لیکن کسی تحریر میں "قوت" اور "ظرافت" پیدا کرنے کے لئے جس بے پناہ تخلیقی صلاحیت اور جس شدید تخیل کی ضرورت ہے وہ واضح ہے۔ میں نے کنڈیرا کا ذکر یوں ہی نہیں کیا ہے۔ یہ خیالات اس شخصیت کے ہیں جس نے تاریخ کی سفاکی کو بالکل اپنے گھر کے صحن میں محسوس کیا ہے۔ کس طرح روس نے اس کے ملک پر قبضہ کیا اور کس طرح روسی تہذیب نے نہایت منظم طریقے پر چیک شہریوں سے ان کی تاریخی شناخت ہروانے کی کوشش۔ ایک وقت وہ آیا جب کنڈیرا فرانس ہجرت کرنے پر مجبور ہو گیا۔ آمریت کے جن دئے ہوئے زخموں کی بات ہمارے ادیب کرتے ہیں ان کا صحیح حال کوئی کنڈیرا سے پوچھے۔ لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ناول کی ہیئت میں جو تجربے اس نے کئے ہیں اس کی نوعیت ہمارے تجربوں سے کتنی مختلف ہے۔ میں کبھی کبھی یہ سوچتا ہوں کہ اگر کنڈیرا اپنا تازہ ناول "وجود کی ناقابل برداشت لطافت" یا اپنے پچھلے ناول اور افسانے، یا SOLZHENITSYN اپنا "کینسر وارڈ" اس فارم میں لکھتے جو اسلام آباد / پنڈی کے ادیبوں کا مابہ الامتیاز ہے تو کیا صورت ہوتی؟ میرے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں: "کینسر وارڈ" کا ایک منظر سولہ سال ہوتے ہیں، آج بھی مجھے HAUNT کرتا ہے۔ ڈاکٹر [illegible] رنج و اندوہ کی تصویر بنی وارڈ میں داخل ہوتی ہے، ... بتاتی ہے کہ سرطان اس کے پستان میں جڑ پکڑ گیا ہے اور جس کو بذریعہ سرجری پستان

کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ پھر وہ دیکھنے والے سے بڑی عاجزی سے درخواست کرتی ہے: "تم وہ آخری آدمی ہو جو اس پستان کو اس کی اصلی حالت میں دیکھ سکتا ہے، چوم سکتا ہے کوئی بھی اب اس کو نہ چوم سکے گا۔ ویسے خدارا، کم از کم تم تو اسے چوم لو۔ کم از کم تم تو آدم کے دیکھا کو کچھ بھی نہیں کر پایا کیا کرے۔ آپ کا اصرار مطالبہ بن جاتا ہے۔ انجام کار جب وہ اس پستان کو چوم لیتا ہے تو آپ کا جملہ ہے: "تم سے پیار کروں گی ـــ رکھو گے نا؟ تم نے اس کے خد و خال محفوظ کر لئے ہیں ـــ کر لئے ہیں نا؟"

صاحب، زندگی یہ ہے۔ بقول کنڈیرا، واقعہ کو فی نفسہ اہم ہونا چاہئے۔ آپ اسے اسلام آباد/پنڈی کے اسلوب میں لکھوانے کی کوشش تو کیجئے!

میں مان لیتا ہوں کہ CONTENT بدل گئی ہے۔ یہ بھی مان لیتا ہوں کہ ہر نئے کے فوراً بعد اظہار کے لئے مناسب فارم کا مل جانا محض خوش قسمتی ہے۔ اکثر ہوتا یہ ہے کہ نئی CONTENT کسی پرانی FORM سے ہی عرصہ تک کام چلاتی رہتی ہے۔ یہ سب مان لینے کے باوجود آپ سے درخواست ہے کہ اس چیز کو آپ 'لاشہ افسانہ' نہ کہئے۔ اس کی حیثیت کے باقاعدہ تعین کی ضرورت ہے۔ فارم کی حیثیت سے یہ کوئی اور شئے ہے۔ مثلاً آپ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ غلط نہیں ہے۔ اس میں شدت بھی ہے لیکن اسے ہم افسانے کے حوالے سے دیکھیں تو بڑی پریشانیاں ہوں گی۔ افسانے کی فارم سے جو ہماری توقعات ہیں وہ یہ جدید سماجی گورکھ دھندہ بہرحال بڑی حد تک پوری نہیں کرتا۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس پر کس اصطلاح کا اطلاق ہو سکتا ہے آپ چاہیں تو مناجات کہہ لیجئے، تمثیل یا کچھ اور۔ اس لئے کہ جہاں آپ نے مناجات کہا، تمثیل کہا، تو آپ کی توقعات کا محور بدل جاتا ہے۔ مثلاً آپ کہیں کہ خلیل جبران افسانے لکھتا ہے تو پریشانی ہو جائے گی۔ لیکن جب آپ کہتے ہیں کہ یہ مناجات ہیں تو فوراً اس تحریر سے ہماری توقعات کی بنیاد مختلف ہو جاتی ہے۔ تو بھئی یہ جو لے مد

ہو یہ قسم کی چیزیں لکھی گئی ہیں ان سے بہت متاثر بھی ہوا ہوں۔ لیکن چونکہ اس کا جو ماحول کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ دروازہ بہرحال کھلا ہوا ہے۔

سوال: انور سجاد کے افسانوں کی تفہیم کا ایک طریقہ تو وہ ہو سکتا ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی نے اختیار کیا ہے کہ یہ کہیں کہ صاحب انور سجاد افسانوی نثر کو شاعری کے قریب لا رہے ہیں یا اسے شاعری کی طرح پڑھنا اور برتنا چاہئے کہ ہمیں اسی طور متاثر کرتی جس طرح سے شاعری ہم پر اثر انداز ہوتی ہے۔ تو یہ طریقہ انور سجاد کو، بلکہ کسی بھی افسانہ نگار کو پڑھنے اور سمجھنے کا، یہ ایک تنقیدی اصول پر آپ کو کیسا معلوم ہوتا ہے؟

محمد عمر میمن: صاحب، بظاہر تو یہ بڑی پرجلال بات معلوم ہوتی ہے مگر مجھے اس میں چند دقتوں کا سامنا ہے۔ مثلاً پہلی چیز تو یہ کہ یہ کیا ضروری ہے کہ نثر اپنے اندر کام کے جو LATENT امکانات رکھتی ہے، ان تک صرف اسی شکل میں پہنچ سکے کہ وہ نظم بن جائے۔ جب ہم اس فرق کو مانتے ہیں، اور بہرحال فاروقی صاحب کا خود مانتے ہیں کہ نظم نثر سے بہتر چیز ہے اور اس لئے بہتر چیز ہے کہ اس کے TRANSCENDENCE کے امکانات زیادہ موجود ہیں، کہ وہ وقت کی گرفت سے آزاد ہے، اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ افسانہ بالآخر جتنے بھی پر مارے، پنجے چلائے، کبھی بھی شاعری کی سطح پر نہیں آ سکتی تو پھر ہمیں ایسی کون سی ناگزیر ضرورت نے آ لیا ہے کہ نثر میں نظم کے عناصر تلاش کرتے پھریں۔ مان لیا کہ نظم کے مقابلے میں نثر TRANSCEDENCE کے حصول کا کم تر ذریعہ ہے۔ تو پھر کیوں نہ بہتر ذریعہ کو اپنایا جائے؟ مجھے یہ تمام تحریک ہی غلط نظر آتی ہے۔ اس سے نہ شاعری کا بھلا ہوتا نظر آتا ہے نہ ناول افسانے کا۔ اس قسم کے موقع پر انگریزی میں ایک جملہ استعمال ہوتا ہے:

-COMPARING APPLES WITH ORANGES

جب تک ہم نثر اور نظم دونوں کو اپنے میں مستقل ذرائع کے طور پر

[illegible] رہیں گے، اور ذرائع سے میری مراد تجربے کے اظہار کے ذرائع ہیں، اسی قسم کی غلط فہمیوں کو فروغ دیتے رہیں گے۔ افسانہ بالکلیہ وقت کی قید سے آزاد نہیں ہو سکتا؛ اور اگر آپ کامیاب ہو بھی جائیں تو اس عمل میں افسانہ ضرور قربان ہو جائے گا۔ جو چیز آپ پیدا کر لیں گے، اسے جی چاہے کم تر درجے کی شاعری کہہ لیجئے، افسانہ بہرحال یہ ذرا مشکل ہی سے نظر آئے گا۔ اور افسانے کو وقت کی گرفت سے آزاد کر دینا، میرے حساب سے افسانے کے لئے کوئی طرۂ امتیاز نہیں۔

پتہ نہیں نظم کی فوقیت کی بحث سے جدید اردو ادب کا کتنا فائدہ ہو سکے گا۔ ہمارے یہاں کامیاب افسانہ لکھ لینا ہی کبریت احمر تلاش کر لینے کے مترادف ہے۔ اس نازک اور DEPLORABLE صورت میں اسے شاعری کی فوقیت کا ہوا دکھا کر اور ڈرا دینا خدا جانے کس قسم کی سادی عبقریت ہے۔ یہ تو آپ مانیں گے کہ ہماری جدید اردو نثر انیسویں صدی کی نثر کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی LOOSE اور مبہم ہے۔ شاعری میں اس قسم کی ڈھیلی ڈھالی اصطلاحاتی زبان نہیں چل سکتی۔ ایک بہتر سوال یہ ہوگا کہ ہم یہ پوچھیں: ہم ایسی 'گتھی ہوئی گٹھ' (امرود والا گنڈر) اردو نثر کیوں نہیں لکھتے؟ مگر جو اردو نثر کا موجودہ سقم ہے، وہ بہت سی موجودہ مغربی زبانوں کی نثر کا سقم نہیں۔ مثلاً شعر کا اختصار، ایجاز، ارتکاز، نیز دیگر خصوصیات آپ کو انگریزی نثر میں مل جائیں گی۔ اور یہ بات بھی عجیب ہے کہ وقت لوگوں کو روز ہی نظر آتی رہتی ہے جو ترجموں میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں۔ پھر آپ اس تقدم اور تاخر کی بات میلان کنڈیرا سے کہئے تو وہ عجیب نظروں سے آپ کو گھورنے لگے گا۔ اس نے ایک جگہ کہا ہے، میرا خیال ہے اپنے ناول THE JOKE کے پیش لفظ میں کہ گیٹے (GOETHE) کے زمانے تک آپ کہہ سکتے ہیں کہ شعر کو نثر پر تقدم حاصل تھا۔

لیکن خدا نخواستہ ایک آدھ تنقیدی نثر کی پیشانی پر کم تر کا جو ٹھپہ لگا ہوا تھا، بہرحال مٹ جاتا ہے۔ مادام بواری کے بعد سے ناول کے فن کو شعر کے فن کا ہم پلہ خیال کیا جانے لگا ہے۔ ایک ناول نگار، بشرطیکہ وہ صحیح معنی میں ناول نگار ہو، اپنی نثر کے ہر لفظ کو وہی انفرادیت بخشنے پر قادر ہوتا ہے جو ہمیں شاعری کے لفظوں میں نظر آتی ہے۔ تو میرا خیال ہے کہ ہمیں ناولوں کے بارے نظری بحثوں سے زیادہ خود اردو نثر کی نوک پلک سنوارنے کی زیادہ ضرورت ہے۔ آپ کو وہ شعر تو یاد ہوگا جو بابائے اردو نے انجمن ترقی اردو کی عمارت کی پیشانی پر کندہ کرا رکھا تھا:

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

آپ اسے اردو نثر کے حوالے سے پڑھا کریں۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ جو بات اردو نثر پر صادق آتی ہو، ضروری نہیں کہ وہ نثر پر بحیثیت صادق آئے۔ اب اگر ہم اردو نثر کو آگے نہیں بڑھا سکے تو یہ ہماری کمزوری ہے۔

تو افسانے کا شاعری بن جانا اس کے لئے طرۂ امتیاز نہیں۔ ہاں اس کی نثر میں وہی چستی اور گٹھاؤ آ جائے جو شاعری میں ملتا ہے، تو اس میں مضائقہ نہیں۔ مضائقہ کیا، یہ تو ہونا ہی چاہئے۔

ممکن ہے میں غلطی پر ہوں، لیکن فاروقی صاحب نے جب یہ بات کہی تو ان کا مقصد شعر کی حیثیت کو نثر کی حیثیت سے مقدم سمجھنا اور ثابت کر دکھانا تھا۔ اور یہ شاید ان کی اپنی CONDITIONING کی وجہ سے ہے۔ سب جانتے ہیں کہ وہ شاعروں سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس حقیقت کو اگر تسلیم کر بھی لیا جائے تو اردو ادب کے نثری سرمائے میں جو کچھ رہ جاتا ہے۔ اور میرے حساب سے اگر یہ بہت زیادہ نہیں تو بہت کم بھی نہیں۔ آپ اسے کس کھاتے میں ڈالیں گے؟ مثلاً داستانیں ہیں۔ تو ان کا آپ کیا کیجئے گا؟ ڈپٹی نذیر احمد کے

[illegible] میں ترقی پسندوں کا سارا کام ہے — سجاد ظہیر، جو ہو نثر کا — وہ کہاں جائے گا؟ آپ صرف نظر تو نہیں کر سکتے ان سے۔ ان کی حیثیت خواہ کم ہی کیوں نہ ہو، اس سے تو آپ کو بہر حال گزرنا ہی پڑے گا۔ تو کیا خیال ہے کہ یہاں فاروقی صاحب نے تھوڑا بہت کنفیوژن ضرور پھیلا دیا ہے، یا کم از کم اس کے پھیلنے کا امکان ضرور موجود ہے۔ اس نثر میں ہمارے ڈاکٹر انور سجاد بھی آتے ہیں، قرۃ العین حیدر بھی، عبداللہ حسین بھی۔ آپ ان لوگوں اور ان کی نثری کاوشوں کو نظر انداز تو نہیں کر سکتے۔ ان میں سے بعض کا آپ کو انتخاب تو کرنا ہی پڑے گا۔ لیکن جب آپ کے بنیادی نظریے کے مطابق شعر ہی بہتر چیز ہے، تو نثر نگاروں میں عظمت کا جو شائبہ آپ کو نظر آئے گا، وہ شعر کے حوالے سے ہی نظر آئے گا — آئے گا نا؟ آپ کہیں گے، ان میں شعریت زیادہ ہے۔ ٹھیک ہے نا، لیکن اس سے افسانے کا کیا بھلا ہوا؟ ایں چیزے دیگر است!

فاروقی صاحب نے ہمیں اتنا کچھ دیا ہے کہ اس کا جس قدر اقرار کیا جائے کم ہے، لیکن اب ان کی ہر بات کو من و عن قبول بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔

سوال : اس سے پہلے کہ ہم بات کو یہاں سے آگے بڑھائیں، کیوں نہ انور سجاد پر بات پوری کر لیں۔ افسانے میں انھوں نے انہدام کی یا توڑ پھوڑ کی کوشش کی سو کی، لیکن ان کے دو ناول جو ہیں ان میں بکھرے ہوئے تجربات کو سمیٹنے کا عمل نظر آتا ہے، کسی خاص حوالے یا ایک FOCAL POINT پر۔ تو کیا ان ناولوں میں وہ نئی چیز بنتی ہے؟

محمد عمر میمن : ہاں، میں نے دونوں ناول پڑھے ہیں، گو پہلے والا زیادہ غور سے اور دو ایک مرتبہ۔ یہ نیا ناول امریکہ سے نکلنے چند دن پہلے ہی ملا تھا، جلدی میں تھا۔ ایک دفعہ تو پڑھ گیا مگر اندازہ ہوا کہ ہر دو تین مرتبہ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ اس کے باوجود ایک بہت ہی NARRATIVE سا احساس مجھے اس وقت ہوا وہ یہ کہ انور کا پہلا ناول کچھ معنی میں بہتر ہے کہ اس کے باوجود اس میں [illegible] سطح پر ایک بے پناہ اور [illegible] تسلسل موجود ہے، ایک خاص قسم کی جدلیات جو سب کچھ اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس طرح [illegible] بے ربط نہیں رہتا۔ یوں کہیے ایک خاص قسم [illegible] ہے، ایک وحدت موجود ہے۔

سوال : اس بات کی آپ ذرا وضاحت کر دیجئے [illegible] یا ان معنوں میں وحدت ہے کہ پورا تجربہ ایک [illegible] اس سے پہلے افسانوں میں اس کے ٹکڑے بکھرے [illegible] اور اب ایک کل کی صورت بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔

محمد عمر میمن : بالکل، کل کی صورت مجھے تو بنتی ہوئی [illegible] بات آپ کو بتاؤں: جہاں وہ شروع ہوا ہے [illegible] اس ناول کے لئے کوئی ضروری نہ تھا [illegible] ہے اور اس سے پہلے بھی شروع ہو سکتا تھا [illegible] لفظ استعمال کرتے ہوئے اس لئے ذرا سا [illegible] نے نہیں ہے جو نفس موضوع کو [illegible] بلکہ یہ طرز احساس زمانی اعتبار سے ان کے ناول [illegible] ہوا ہے، بغیر کسی [illegible]GICAL NECESSITY [illegible] ہے۔ یہ پہلے بھی شروع ہو سکتا تھا۔ تو اس [illegible] نہیں کہوں گا لیکن جس تخلیقی سطح پر انھوں نے اس [illegible] اس میں ایک موثر وحدت ضرور ہے۔

سوال : یہ تو اس کی نمایاں وحدت ضرور ہو گئی۔ لیکن [illegible] کس مقام کا حق دار ٹھہرتا ہے، میرے نزدیک تو یہ سوال [illegible] اہمیت کا حامل نہیں۔ بلکہ بات یوں کہیں کہ [illegible] مقابلے میں کیسا پلتے ہیں؟

محمد عمر میمن : یہ فنی وحدت مجھے ان کے پہلے ناول میں [illegible]

اس میں بھی کوئی برائی نہ ہو، لیکن فی الحال میں یہ فیصلہ نہیں کر سکتا،
اس سلسلے کی ایک READING میں اس قسم کی چیزیں قابو میں
نہیں آتیں۔ پھر بھی، ایک بار کے سرسری مطالعے کے بعد، مجھے
اس میں DIFFUSION کی کیفیت نظر آتی، اور اس کے بعض
حصوں میں مثلاً اپنے تاثر اور اظہار میں تو مجھے تنگ نظری ہوئی ہے۔
لاحق ہیں ایک خاص قسم کا اعتراض بلکہ دو اعتراض "جنم دیے"
پڑھنے میں آئے۔ ایک تو یہ کہ ناول کا جو آخری حصہ ہے اس پر
WOMEN'S LIB والوں کو اعتراض تھا کہ جب بتاشے
بانٹنے کا وقت آیا تو لونڈے سے بٹوا دیے۔ یعنی سارا ناول جو ہے
وہ تو کچلی ہوئی عورت اور عورت کی کچلی ہوئی شخصیت کے بارے میں
ہے لیکن جب اس میں کرن پھوٹتی ہے کسی قسم کے عمل قدم کو اٹھانے
کی، تو اس وقت اس کی تکمیل ہوتی ہے وہ بھی MALE کے
حوالے سے۔ دوسرا اعتراض جو مجھے ذرا زیادہ ـــــ بہرحال یہ یہ
اعتراضات ریکارڈ پر لا رہا ہوں، یہ میرے نہیں۔ نہیں اس لئے
کہ یہ تو ایک خاص "ازم" کے ہیں، اور یہ "ازم" کے تو چکر میں پڑا ہیں
ـــ خیر تو پہلے والے کے مقابلے میں جو اعتراض مجھے کچھ تھوڑا سا اہم
معلوم ہوا، وہ یہ کہ اس کی ضرورت ہی کیا ہے کہ ہم آخر میں ایک
ترقی پسندانہ فوٹو گراف دیں۔

سوال : تو پھر آپ کے اپنے اعتراضات کون سے ہیں؟ اور اگر آپ کو
اعتراضات کا لفظ مناسب معلوم نہ ہو تو تاملات کہہ لیجئے، یا آپ
بھی ان اعتراضات سے متفق ہیں؟

محمد عمر میمن: میں نے کہا نا پہلی READING میں قطعیت سے کچھ کہنا بہت
ہی مشکل ہے لیکن دونوں میں سے دوسرا اعتراض مجھے وقیع تر معلوم
ہوتا ہے۔ میرا قضیہ انور سجاد سے سراسر فنی نوعیت کا ہے۔ اور جب میں
اس پر کبھی قطعیت سے کچھ کہوں گا تو اس کی نوعیت بھی یہی ہوگی۔ یہ بحث
بہت خود دلچسپ ہو سکتا ہے اور نہیں بھی۔ میں اس وقت یہ بحث
کر سکتا ہوں جب ادب کے دائرے میں رہ کر کیا گیا ہو۔ کسی تحریر پر
ترقی پسندی یا آزادی نسواں کے حوالے سے گفتگو کا اس قسم کی
تحریکوں کی اپنی تاریخ کے لئے تو RELEVANT ہو سکتا ہے،
اس تحریر کے لئے شاید اتنا نہیں۔

سوال : اچھا، انور سجاد اور آگے چلیں تو ایک اور افسانہ نگار کا ذکر
ہونا چاہئے، وہ ہیں محمد سلیم الرحمن۔ آپ نے ان کی ذہانت کی تعریف
اور ان کے تنقیدی تبصرے کا ذکر بھی کیا۔ مجھے آپ کی اس بات سے
بھی اتفاق ہے کہ وہ صاحب الرائے قسم کے نقاد ہیں، لیکن مجھے وہ
افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی بڑے اہم معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ انہوں نے
پانچ چھ سے زیادہ کہانیاں نہیں لکھی ہیں۔ لیکن وہ چار پانچ کہانیاں
بھی اس قابل ہیں کہ انھیں بار بار پڑھا جائے اور ان کا ذکر کیا جائے۔
کیا خیال ہے آپ کا؟

محمد عمر میمن : مجھے تو بہت پسند ہیں ان کی کہانیاں۔ لیکن جس قسم کا
FULFILLMENT آپ کو محسوس ہوتا ہے انتظار حسین کو پڑھتے
ہوئے یا عبداللہ حسین کو پڑھتے ہوئے، ان کے یہاں نہیں محسوس
ہوتا۔ لیکن سلیم ہیں اتنے ہی کامیاب افسانہ نگار، بلکہ بعض معنی میں
زیادہ ہی کامیاب افسانہ نگار۔ ان کے یہاں FORM اور
CONTENT کے FULFILLMENT کا جو احساس
ہے، وہ قاری کو ذرا مختلف پیرائے میں ملتا ہے۔

سوال : یعنی کس پیرائے میں ملتا ہے؟

محمد عمر میمن : کچھ تھوڑا سا CEREBRAL بھی ہونا پڑتا ہے۔ یعنی یہ ایسی
چیز ہے جو اپنی صحت قاری کے سامنے فوراً ہی نہیں کھول دیتی۔ بلکہ
ان کے افسانے کو ان کے ساتھ کچھ وقت گزار کے، آہستہ آہستہ رام
کرنا ہوتا ہے۔ تب کہیں جا کر آپ کو احساس ہوتا ہے کہ اس میں تو
بہت کچھ ہے۔ ان کے یہاں ایک تہہ داری ہے جو فکر کی پیچیدگی کی
رہین منت نہیں۔ پھر ان کے یہاں کوئی PRETENCE بھی نہیں

سوال : یہ تو اس کی خوبی ہوئی۔

محمد عمر میمن : میں یہ کہہ رہا ہوں کہ خامی ہوتی۔ (ہنسی) میں تو صرف یہ کہہ

رہا ہوں کہ یہ دو الگ مختلف قسم کا FULFILLMENT ہے۔

سوال : تو یہ جو کہا آپ نے کہ ان معنوں میں FULFILLMENT نہیں ہے تو اس کی وجہ کیا ہے؟ کیا کہانی کا CEREBRAL ہونا احساسِ تکمیل میں مانع ہے؟ یا یہ کہ ان کے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے، صرف پانچ چھ کہانیاں ہیں جبکہ انتظار حسین کی بیشتر کہانیاں اپنے موضوعی دائروں کو پورا کرتی ہیں؟

محمد عمر میمن : صاحب، یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ عسکری صاحب کے افسانے کتنے کم ہیں تعداد میں، مگر...

سوال : نہیں، میں نے یہ پوچھا کہ یہ بات ان کے افسانوں میں INHERENT ہے یا اس وجہ سے ہے کہ افسانے اپنے عمل کے حساب سے یہ احساس نہیں دلاتے کہ یہ ایک پوری ادبی [illegible] کا تمام تر سرمایہ ہیں جو یہاں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

محمد عمر میمن : نہیں۔ کوئی بات نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے جو دو چار کہانیاں لکھی ہیں وہ بڑی اچھی کہانیاں ہیں اور اردو ادب کی تاریخ میں نظرانداز نہیں کی جائیں گی۔ نہیں، اصل میں مجھے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا DETACHMENT ملتا ہے جو ان کے ہوش و حواس کو ایک بہت ہی انمول SUBTLETY کو پیدا کرنے کے لئے آزاد چھوڑ [illegible]۔ بعض اوقات موضوعات ایک پردہ قاری فاصلے پر رہ کر ہی اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ سلیم کے یہاں ایک بڑی دل موہ لینے والی PERSONALITY کے نقوش ملتے ہیں۔ ہمارے بیشتر لکھنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ کہانی، بے پناہ شخصی مداخلت اور اخلاص سے اچھا ادب پیدا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ افسانہ نگاری کا فن ہم سب سلیم سے سیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً آپ کو میں ایک بات بتاؤں۔ ہم نے بات کی انقلابی تحریک اور رائج الوقت اظہار کے پیرایوں کو توڑنے کی کی یا نہیں کی ہے... اچھا، اب سوال یہ ہے کہ آپ کوئی اس قسم کی کہانی لے لیجئے جس میں اس قسم کا DYNAMISM [illegible]

[illegible] WALL [illegible] کا اظہار ہوا ہو۔ کسی سیاسی صورتِ حال کے ردِعمل میں، اس کے بعد سلیم کی کہانی "سائبیریا" پڑھئے۔ میرا خیال ہے کہ تین چار دفعہ پڑھنے کے بعد بھی کوئی قاری نہیں کہہ سکتا کہ اس کا تعلق کسی خاص زمان و مکان سے ہے۔ ٹھیک ہے نا؟ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اس گھٹن اور فرسٹریشن پر جو بعض لوگوں کو ایک خاص سیاسی دور میں محسوس ہوتی ہے، اس سے بہتر اور مؤثر شاید ہی کوئی اور کہانی مل سکے۔ یہ [illegible]TIC INDIRECTION کا ACHIEVE کر لیتی ہے کہ لوگ اپنی براہِ راست اور مخلصانہ کوششوں سے بھی نہیں کر پاتے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ یہ وہ فن ہے جس کی گرفت فن پر اس قدر شدید ہے کہ اس کی مثال اپنے معاصرین میں کم از کم مجھے تو نظر نہیں آتی۔

سوال : اچھا، اب بات کریں عبداللہ حسین کی...

محمد عمر میمن : جی، جی...

سوال : جن معنوں میں آپ کے پسندیدہ مصنف ہیں کہ آپ نے ان کا ترجمہ بھی کیا ہے انگریزی میں، تو پھر ان کے فن پر ہم گفتگو کریں۔

محمد عمر میمن : صاحب، ان کے یہاں دونوں ہی چیزیں ہیں: آس پاس جو ہو رہا ہے اس سے آگہی اور اس آگہی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکست و ریخت جس کی مرکزِ نگاہ فرد کی ذات ہے۔ ماحول میں جو ہو رہا ہے اس کے عرفان سے وہ بھی بالکل بیگانہ نہیں۔ لیکن ماحول میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کا اثر جب ذات پر ہوتا ہے، اور اس سے [illegible] کا ALIENATION کا جو لطف پیدا ہوتا ہے وہ اس کے بارے میں بہت کامیابی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ان کی ایک کہانی ہے "مہاجرین"۔ یہ مجھے بہت پسند ہے۔ اتنی SUBTLE کہانی ہے کہ۔ اس کا مطلب IMMIGRANTS تو ہے ہی لیکن NOT IMMIGRANTS LEAVING A GEO-POLITICAL

ENTITY AND ENTERING ANOTHER BUT
IMMIGRANTS IN THE INTERIOR LAND
SCAPE OF THE SELF. تو یہ شخص لفظ "مہاجر" کو
یہ معنی عطا کر سکے، اسے ذرا سوچ سمجھ کر ہی پڑھنا پڑے گا۔
تو مجھے وہ پسند ہیں۔

سوال: "اداس نسلیں" کے بارے میں قرۃ العین حیدر نے کہا تھا کہ اس کے بعد سے پورے کے پورے ٹکڑے ان کی تحریروں سے متاثر ہیں یا براہ راست طور پر۔ تو چونکہ آپ ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے عبداللہ حسین کو بڑی دقت نظر کے ساتھ پڑھا ہوا ہے، تو کیا آپ نے اس بات کی تحقیق کی ہے؟

محمد عمر میمن: یہ کام میں نے دوسروں پر چھوڑ دیا ہے، کیوں کہ میرے لیے اس بات سے ذرہ برابر فرق نہیں پڑتا کیونکہ عبداللہ حسین نے ان کے مسودے سے ٹکڑے سرقہ کر لیے ہیں۔ اگر انھوں نے ایسا کیا بھی ہے تو [illegible] میں چھوٹا ادیب نہیں بنا دیتا۔

[illegible]: آخر وہ کیسے، کس وجہ سے؟

محمد عمر میمن: اس وجہ سے کہ جس کے پاس خود کوئی اضافہ کرنے کی چیز نہ ہو تو وہ محض چوری ہے۔ (مگر اس سے بھی کچھ نہیں بگڑتا) لیکن اگر آپ کسی شخص کو PLAGIARISE کر رہے ہیں تو اس کا مطلب
YOU HAVE THE CREATIVE ABILITY
TO LOCK HORNS WITH THAT PERSON.
THEN IT IS MORE OF AN ASSIMILATION [illegible] PRO[illegible]۔ اگر عبداللہ سے اس قسم کی کوئی حرکت ہوئی ہے تو وہ بہت بچکانہ حرکت ہے۔ اس سے زیادہ بچکانہ حرکت یہ ہے کہ اسے مسئلہ بنائے لے رہے ہیں۔ اس LIFTING کے باوجود [illegible] ان کا مختلف رنگ ہے۔ یہ دونوں کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ اس سے قرۃ العین حیدر کا کچھ نہیں بگڑتا۔ ان کا مرتبہ مسلم ہے، [illegible] کی نظر میں تو بہت بلند بھی ہے۔ اب میں آپ کو ایک بات بتاؤں۔ آپ ان کی بات تو کرتے ہیں "نارنگ صاحب سے یہ

[illegible]
اور مسائل" میں ان کا "استفادہ" حسین پر لا مضمون ہے اس کا شروع کے دو تین صفحوں کا تنقیدی لہجہ اور پورے کے پورے جملے بغیر حوالہ دیے لکھے یا سیر زاہد کے "میرے" "سویرا" والے مضمون سے لے لیے گئے ہیں۔ اور تیسرے چوتھے صفحے پر کہیں جا کر انھیں کلہاڑی بھی مار دیتے ہیں۔ ارشاد ہے: محمد حسن عسکری نظریاتی تعصب کا شکار رہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو شخص نظریاتی تعصب کا شکار ہے اس کی تحریر سے اس طرح کوئی چیز بلا حوالہ دیے لے لینا — یہ کیا ہے؟ تو PLAGIARISM نہیں!! جس کو PLAGIARISE کیا جا رہا ہے، اس کو گھٹایا بھی نہیں جا رہا۔ آپ "میرا حافظے کی بازیافت" والا اور ان کا یہ مضمون دیکھ کر خود فیصلہ کر لیجیے۔[1]

تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک تخلیقی سلسلہ ہے جس میں ایک نوجوان لڑکا، ذرا عمر میں تھوڑی سی بڑھی ہوئی لڑکی کی بے پناہ ذہنی صلاحیت سے کچھ مرعوب ہوا ہوگا، اور بجائے اس کے رعب میں فنا ہو جانے کے، اس سے آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بڑھا یا نہ بڑھ سکا، یہ تو نقاد فیصلہ کریں گے۔ لیکن اس کے یہاں یہ ایک بڑی DARING قسم کی کوشش تو بہرحال موجود ہے۔ رہا سوال کہ سرقہ کس چیز کا ہوا ہے۔ تو دیکھیے، یہ کام بھی اب ہو گیا۔ ہمارے مظفر صاحب جو کتاب لکھ رہے ہیں عبداللہ پر، اس میں انھوں نے یہ تحقیق بھی کر کے دکھا دی ہے کہ کیا کیا کچھ ماخوذ ہے۔ قرۃ العین حیدر سے بلکہ وہ تو کہتے ہیں کہ کیا کیا کچھ پایا [illegible] سے بھی ماخوذ ہے۔ بہر حال یہ ایک کام ہے جو ضروری کام ہے۔ وہ کر رہے ہیں۔ کیا ضروری ہے کہ میں بھی کروں۔ اگر یہ معلوم بھی ہو گیا تب بھی عبداللہ حسین کی اہمیت میرے لیے قائم رہے گی۔

---

[1] اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کا بیان [illegible] قرۃ العین [illegible] ملاحظہ ہو۔ (شب خون)

سوال: [illegible] انور سجاد کی باتیں کر رہے تھے تو میں سریندر پرکاش اور بلراج مین را کا بھی ذکر کرنا چاہتا تھا کہ وہ ان زمانے کے آس پاس ہیں۔ ان دونوں کے افسانے بھی اس گفتگو میں شامل کرتے چلیں۔

محمد عمر میمن: ان دونوں میں سریندر پرکاش مجھے کچھ بہتر لگتے ہیں۔ ان کے دو تین افسانے تو مجھے بہت ہی پسند ہیں۔ مثلاً "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"۔ یہ مجھے اتنا ہی عزیز ہے جتنا انور سجاد کا افسانہ "پرندے کی کہانی"۔ سریندر کا ایک اور افسانہ ہے "بدوشک کی موت" یہ بھی مجھے بہت پسند ہے۔ رہے بلراج، تو وہ افسانے ٹھیک ٹھاک ہی لکھتے ہیں۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ جس جدید افسانے کی بات ہو رہی تھی اس کو سامنے رکھا جائے تو بلراج بہت A COMPLISHED رائٹر نظر آئیں گے۔ لیکن ان کے یہاں تنوع کی کمی کا احساس بہت ہوتا ہے۔ ان کا تجرباتی افق نسبتاً محدود نظر آتا ہے۔ وہ ایک ادائے خاص سے اٹھے تھے، ان سے بڑی توقعات تھیں۔ لیکن ان کے یہاں ارتقاء کا عمل کسی مرحلے پر ARREST ہو گیا ہے۔ ایک MENTAL BLOCK ہے جو آگے بڑھنے نہیں دیتا۔ مگر ان سے میرے اختلاف کی نوعیت نظریاتی قسم کی ہے۔ ان کے یہاں قوت تمیز کی کمی کا احساس مجھے ہمیشہ ہی رہا ہے۔ [illegible] کے حساب سے وہ بے حد مخلص انسان ہیں، اور ایک لحاظ سے انھوں نے اردو ادب کی خدمت میں خود کو فنا کر دیا ہے۔ لیکن ان کی جس چیز نے مجھے خاص اذیت پہنچائی وہ یہ ہے کہ جب انھوں نے نعرہ بلند کیا کہ ہم بتوں کو، مثلاً بیدی ہیں یا کرشن چندر ہیں، صرف اس وجہ سے ان بتوں کو نہیں مانیں گے کہ ایک زمانے میں ان کی پرستش کی جاتی تھی، بلکہ ہم انھیں اپنے حوالوں سے دیکھیں گے اور انھیں حوالوں سے ان کے فن کی تنقید کریں گے، اور پرکھنے کے بعد فیصلہ کریں گے کہ آیا انھوں نے ہمیں کچھ دیا بھی ہے یا نہیں ۔۔۔ تو مجھے یہ بات قابل تعریف نظر آئی اور اسی وجہ سے ہم ان کے ساتھ خود کو IDENTIFY کرنے لگے تھے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ یہ تین چار نام سامنے آتے ہیں، انور سجاد کا، بلراج کا، سریندر کا اور میرے بجائے کچھ پھر بھی تھوڑا سا LOOSE تھا اس GATHERING میں۔ مگر ہم تین تو ایک قسم کا TRIANGLE سا سمجھے جانے لگے تھے گو اس میں، میں یعنی مولانا محمد عمر میمن کوئی بہت ہی اس TRIPOD کا مستحکم پایہ نہیں تھا ۔۔۔ تو صاحب اس کی وجہ سے پہنچی کہ جس چیز کے خلاف ہم لوگوں نے علم بلند کیا تھا بلراج مین را خود اس چیز کا شکار ہو گئے۔ اب انھیں صرف اس سے بحث رہ گئی کہ ان کے مدرسۂ فکر کا کون شخص رکن ہے، اور اگر ہے تو پھر اس کے لئے وہ معیار استعمال نہیں ہو سکتے جن کو کرشن چندر یا بیدی کے لئے استعمال کرنے کا انھوں نے پرجوش اعلان کیا تھا۔ تو بعض اس چیز میں آدمی کی برخود غلط ایگو کا شائبہ پایا جاتا ہے۔ کیسی عجیب سی منافقت کہہ لیجئے۔

اس سے قطع نظر، جس طرح احمد علی، جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو لانچ کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا؛ لیکن ترقی پسند تحریک کی تاریخ میں ان کا نام بھی نہیں لیا جاتا صرف اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر ایک INDIVIDUALIST ہیں، تو کچھ اسی طرح کی بات میرے ساتھ بھی رہی ہے۔ گو اس زمانے میں بلراج کے گروپ کے ساتھ IDENTIFY ضرور کیا جاتا تھا لیکن اس وقت بھی مجھے معلوم تھا کہ جو چیز میرے اندر ہے وہ مجھے ان کے گروپ کا پابند نہیں رہنے دے گی۔

ایک مثال دیتا ہوں: جب میرا "حافظے کی بازیافت" والا مضمون چھپا تو بلراج نے مجھے ایک خط لکھا جس میں کہا کہ کہاں اپنا وقت ضائع کر رہے ہو اس قسم کے FANATIC لوگوں کے بارے میں لکھ کر۔ گویا انتظار حسین بہت بڑے FANATIC تھے ان کے نزدیک کیونکہ ان کی تحریروں میں جا بجا مذہب کے حوالے ملتے ہیں۔ اب ستم ظریفی آپ یہ دیکھئے کہ ۱۹۸۰ یا ۱۹۸۱ء میں

ٹھیک سال یاد نہیں رہا۔ جب میں افسانے پر سیمنار میں شرکت کے لئے دہلی گیا، تو خود بلراج صاحب نے جس طرح انتظار حسین کی پذیرائی کی ۔۔۔ اس طرح نہیں جس طرح باہر سے آئے ہوئے مہمان کی کی جاتی ہے، بلکہ اس طرح جس طرح اس کے ادبی رتبے کا تقاضا ہو ۔۔۔ تو یہ دیکھ کر میں انگشت بدنداں رہ گیا۔ گویا اب بلراج، انتظار کے رتبے کا اعتراف کر رہے تھے یہی نہیں، مجھ سے کہا کہ انتظار کی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ کرو دو تو میں کتاب چھاپنے کو تیار ہوں۔ پھر انھوں نے اپنے رسالے کا انتظار پر خاص نمبر نکالنے کی پیش کش بھی کی۔ یہ بات مجھے ان کے مسلک کے منافی لگی۔ اس لئے نہیں کہ انتظار ان توجہات کے مستحق نہ تھے۔ مجھے ODD لگا تو یہ کہ بلراج کے رد و قبول دونوں ہی کسی خالص ادبی CONVICTION سے خالی تھے۔ اگر بعد مطالعۂ بسیار یا غور و فکر انھوں نے انتظار کے بارے میں اپنی رائے بدل لی تھی تو کہیں اس کا ذکر تو ہونا چاہئے تھا۔ اس کی مثال ایسی ہی تھی جیسی نارنگ صاحب کی۔ اپنے سن ۱۹ء کے ایک چلتے پھرتے انگریزی مضمون میں انھوں نے انتظار کو گذشتہ تہذیب کا نوحہ گر کہہ کر ٹرخا دیا تھا، اور ان کے قصیدہ خواں ہیں۔ لیکن انھوں نے کبھی کسی موڑ پر اس بات کی ضرورت نہیں محسوس کی کہ یہ اقرار بھی کرتے ہیں کہ اب انتظار حسین کے بارے میں میری رائے بدل گئی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے۔ سمجھے آپ ؟

سوال : بات افسانہ نگاروں سے نقادوں پر چل نکلی ہے۔ کچھ ان کے بارے میں بات کریں۔ نارنگ صاحب کا آپ نے نام لیا، شمس الرحمٰن فاروقی ہیں، شمیم حنفی ہیں ۔۔۔ تو ان نقادوں نے فکشن کی تنقید کا جو سلسلہ چلایا ہے، وہ آپ کو کیسا معلوم ہوتا ہے ؟

محمد عمر میمن : یہ تین نام جو آپ نے میرے سامنے لئے ہیں۔ ...

سوال : یہ تین سے محض وجہانات کی مثال کے طور پر لئے ہیں۔ ان میں اور نام بھی ہو سکتے ہیں۔

محمد عمر میمن : یہ اہم نام ہیں، کافی اہم نام۔ اور کوئی قدر مشترک بھی نہیں ہے ان میں، یہ بھی ہے ساتھ ساتھ۔ ان میں تبحر علمی، منطقی استدلال، تحریر کا ارتکاز اور موضوع کے ہمہ پہلو پہلو ایک بے پناہ قوت، CLARITY اور DIRECTNESS کے ساتھ اتر جانے کے اعتبار سے فاروقی نادر روزگار ہیں۔ مسئلے کو اس کی جملہ یا معتدبہ RAMIFICATIONS کے ساتھ فوری طور پر سمجھ لینا اور پھر اسے وضاحت کے ساتھ سمجھا بھی دینا ۔۔۔ یہ کوئی موصوف سے سیکھے۔ حالانکہ ان کا LOVE افسانہ یا فکشن نہیں ہے، پھر بھی جو باتیں انھوں نے فکشن کے حوالے سے کہی ہیں وہ بنیادی، اور اسی لئے بے حد اہم ہیں۔ رہے نارنگ صاحب ... تو بھئی اب ان کی افسانوی تنقید کے بارے میں کیا کہوں۔ مجھے وہ تنقید تو کم، افسانوں کا PARAPHRASE یا خلاصہ زیادہ معلوم ہوتی ہے، اس پر اسلوب کا منکشف پن مستزاد۔ جستہ جستہ قابل غور چیزیں تو مل جاتی ہیں لیکن کل کی کوئی واضح شکل ذہن میں مرتب نہیں ہوتی ہے۔ یہ بات دراصل تنقید میں ایک فکری نظام کی پابندی سے ہی آتی ہے۔ تو آپ کو پانی سے باہر پیراکی کا منظر دیکھنا ہو تو ان کی افسانوی تنقید پڑھئے، یا اگر امتحان میں محض کامیابی مقصود ہے تو ان کے کئے ہوئے خلاصے پڑھئے۔ بہرحال کم از کم جہاں تک میرا تعلق ہے، ان کو افسانے کی تنقید کا کوئی ستون سمجھنا تو مناسب نہیں۔

اب رہ گئے شمیم حنفی۔ تو وہ ان دونوں کے بین بین ہیں۔ ان میں علمیت نارنگ سے زیادہ ہے لیکن منطقی استدلال کی کیفیت فاروقی سے کم۔ بے حد ذہین آدمی ہیں اور بعض اوقات ایسے نکتوں پر ان کی نظر جا پڑتی ہے کہ داد دینی پڑتی ہے۔ لیکن ان کی یہ

کتاب ہے 'کہانی کہانی پھر رنگ' پڑھ رہا تھا تو محسوس ہوا کہ بعض اوقات ان کی بات ایک خاص قسم کی خطابیت میں گم ہو جاتی ہے۔ تنقید کے لئے جس قسم کی DISPA- اور DETACHED SSIONATE زبان کی ضرورت ہے، جس پیرائے کی ضرورت ہے وہ حنفی صاحب کے یہاں بہت کم کم ہی نظر آئے۔ میں جہاں سے بھی رسمی زبان اور پیرائے کی بات نہیں کر رہا، وہ آپ کو نارنگ صاحب کے یہاں ملے گی۔ مشکل یہ ہے کہ خطابیت کے ساتھ تنقید کو لینا ذرا مشکل کام ہے اور پھر اس کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں۔

بہرحال مجھے DIFFUSION کا احساس ہوتا ہے۔

سوال: یہ جو تین ناموں کا ذکر ہوا تو اس میں وارث علوی کا نام تو رہ گیا۔ انھوں نے فکشن پر خاص لکھا ہے اور منٹو پر تو خوب لکھا ہے۔

محمد عمر میمن: میرا خیال ہے وارث علوی نے سب سے اچھا مضمون کرشن چندر پر لکھا ہے۔ یہی وہ مضمون ہے جس کی بنیاد پر وارث علوی کے بارے میں میری رائے بہت سے لوگوں کی رائے سے مختلف ہے۔ وارث علوی کی دو کمزوریوں کا پہلے ذکر ہو جائے۔ اول تو یہ کہ وہ انہدام کے عمل سے تنقید میں بھی پر ایسا ہی TOTAL REVOLUTION لانا چاہتے ہیں جیسا انور سجاد افسانے کی ہیئت میں۔ بہرحال یہ بھی مجھے پسند نہیں۔ دوسرے یہ کہ انھیں تحریر کے ارتکاز اور اختصار سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ جب تک ایک ہی بات کو گھما پھرا کر پانچ چھ بار نہیں کہہ لیتے، تشفی نہیں ہوتی۔ اس سے ایک بنیادی عدم اعتماد کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ فاروقی کے بالکل الٹ ہے۔ فاروقی اپنی تلی بات کہہ کر گزر جاتے ہیں، اگر آپ سمجھے تو ٹھیک، اور نہیں سمجھے تو پھر کوشش کیجیے۔ جدید افسانے والی کیفیت نہیں ہے فاروقی کی تنقید میں کہ سارا بوجھ قاری کے سر پہ لاد دیا، اور جو محنت لکھنے والے نے نہیں کی وہ پڑھنے والا کرنے پر مجبور ہے۔ اگر آپ کوشش کریں گے تو واقعی کچھ بھی لیں گے ان کی تنقید کو۔

تو وارث علوی کے یہاں اختصار نہیں ہے۔ پسند مجھے وہ اس لئے ہیں کہ ان کی شخصیت میں ایک نیرنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک شخص ہے جو اپنے حواس خمسہ کھلے رکھ کر بیٹھ رہا ہے، وہ نئے شواہد کے سامنے اپنی پرانی آراء کو بدلنے کا بھی اہل ہے، جن بتوں کی پرستش کرتا رہا ہے ان میں کسی کمزوری کا احساس ہو جانے کے بعد محض تکلفاً ان کی پرستش نہیں کئے جا رہا، بلکہ ان کو ڈھاتا یا ان کی کمزوریاں دوسروں کو دکھاتا اپنا ایک فرض منصبی رکھتا ہے۔ تو ان معنوں میں ان کے یہاں مجھے ایک بہت ہی VITAL، ایک بہت ہی زندہ شخصیت کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً: یہ پروگریسو بھی رہے ہیں، جو ترقی پسندوں کے خلاف بھی انھوں نے لکھا ہے لیکن کرشن چندر پر آپ ان کا مضمون پڑھیے تو کرشن چندر کا TOTAL REJECTION نہیں ملے گا۔ کرشن چندر کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان کی کئی خوبیوں کو بھی گنوایا ہے۔ ہمارے ہاں، مثال کے طور پر، یہ کام مزاج میں رہ نہیں کر سکتے۔ ان کے حساب سے یا آدمی اندر ہے یا باہر، یا سفید ہے یا کالا۔ یہ رنگ مجھے وارث علوی میں نظر نہیں آتا۔

سوال: اچھا، اب نقادوں کا تو بہت ذکر ہو گیا، اب دوبارہ افسانے سے رجوع کریں۔ یہ بتائیے کہ آج کل جو افسانہ لکھا جا رہا ہے، اس سے آپ کے اطمینان کی وجہ کیا ہے؟ کیا آپ کے خیال میں یہ ۶۰ء کے افسانہ نگاروں کے معیار تک نہیں پہنچتا جن کا ابھی ہم ذکر کرتے رہے ہیں؟ یہ تو کہا ہے کہ یہ افسانہ پچھلے افسانوں سے مختلف ہے لیکن بہتر بھی ہے یا نہیں، یا اس نے بات آگے بڑھانے کے بجائے رجعت کی ہے؟

محمد عمر میمن: صاحب، یہ جدید تو ان معنی میں ہے کہ روایت کے بعد آ رہا ہے۔

سوال : میری مراد معاصر افسانے سے ہے اور جدید کا لفظ تاریخی زمانی اعتبار سے استعمال کیا ہے۔

محمد عمر میمن : ٹھیک ہے۔ رہا آگے بڑھانے کا سوال تو کبھی کبھی کوئی چیز نظر آجاتی ہے، جس پر یہ گمان ہوتا ہے کہ ہیں آگے لے جا رہی ہے۔ مثلاً سلیم کے افسانے حق کی ہم نے بات کی، خالدہ حسین کی دو چار کہانیاں، اتنی ہی انور سجاد کی، پھر عبداللہ حسین موجود ہی ہیں۔ ان کی اسی فی صد چیزیں ...

سوال : اس میں حسن منظر کا نام رہ گیا۔

محمد عمر میمن : میں ابھی بتاتا ہوں۔ میں نے ختم نہیں کی ہے گفتگو۔ بلراج کے کچھ افسانے ہیں، سریندر پرکاش کی بعض تحریریں ہیں تو بھی یہ سب کچھ تو ہے ہی بہت زیادہ نہیں۔ تو ناکافی بھی نہیں۔ جدید تر جو چیزیں لکھی جا رہی ہیں ان کے بارے میں بے اطمینانی کا جو میرا ذاتی پہلو ہے اس کا تعلق ان کی FORM سے ہے۔ اس کو افسانہ کہنے میں تردد ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی اپنی کوئی INTRINSIC VALUE نہیں۔ ضرور ہے۔ لیکن، جس طرح اس کی پہچان ہو رہی ہے ـــ یعنی آپ نے اس کے لئے افسانے کا لفظ استعمال کیا ہے ـــ وہ میرے خیال میں درست نہیں۔

سوال : تو پھر اس کی بجائے کیا اصطلاح استعمال ہونی چاہیئے۔؟ آپ کو اس کی کیا شکل نظر آتی ہے؟

محمد عمر میمن : یہ نثری نظموں کی طرح نظر آتے ہیں۔ کبھی اکٹھی دو لائنیں ہوتی ہیں، کبھی آدھی لائن، کبھی ڈیڑھ، تو یہ جو اسلوب ہے اس کو دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی بہت ہی نستعلیق قسم کی، بڑی ہی OMNIPRESENT ، OMNIPOTENT OMNISCIENT ذات ہے جو کائنات کے بارے میں اپنے تجربات کا تجزیہ پیش کر رہی ہے اور بہت ہی براہ راست انداز میں اور پیش کرنے کے لئے جس اسلوب کا انتخاب کیا ہے اس میں بھی ایک شان کبریائی ملتی ہے۔ آپ اس چیز کو DISCOURSE کہہ لیجئے، REFLECTIONS یا کچھ اور یا کچھ اور۔ لیکن ایک افسانے کے لئے، جس قدر ... یوں کہیے حواس خمسہ کو کھلا رکھ کر ہر چیز کا مشاہدہ کرنے کی ضرورت ہے، اس کی کمی کے پیش نظر بہ حال افسانہ کہنے میں تأمل ہے۔ اب یہ چیز کے بارے میں نہیں ہے، یعنی ایک لکھنے والے کی دسوں کی دسوں چیزوں پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا، لیکن غالب حصہ پر ضرور ہوتا ہے۔ تو یہ کوئی BLANKET STATEMENT نہیں۔

سوال : جس غالب حصے پر اطلاق ہوتا ہے، اس کی مثال دیں گے آپ؟

محمد عمر میمن : (سوچتے ہوئے) نام گنوانا جو ہے یہ ذرا خطرے کی بات ہے۔ لیکن میں آپ کو اپنے موقف کی وضاحت کے لئے ایک واقعہ بتاتا ہوں۔ ابھی دو ڈھائی ہفتے پہلے اسلام آباد میں محمد منشا صاحب سے میری ملاقات ہوئی۔ وہاں یہ مسئلہ اٹھا تو میں نے کچھ اعتراضات کئے۔ بلکہ اعتراضات کم۔ کچھ اپنے DISSATISFACTION کا اظہار کیا۔ انھوں نے اپنی تین کہانیوں کے کچھ حصے سنائے ان میں سے دو کے بارے میں میں نے کہا کہ ان میں مجھے تو کوئی افسانہ نظر نہیں آتا۔ اول تو آپ کا عنوان ہی ایسا ہے کہ IT GIVES ITSELF AWAY ۔ آپ استعارہ بنانے سے پہلے ہی اس کو ڈھا دیتے ہیں۔ لکھتے یوں ہیں اس طرح گویا آپ قادر المطلق اور مطلق العنان شخصیت ہیں، جس کی نظر میں کائنات کی معمولی سے معمولی جنبش کو دیکھنے کی صلاحیت ہی نہیں بلکہ اس پر گیانی آنکھیں TRAINED ہیں، تو پھر افسانہ لکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ اس لئے کہ ہم تو چاہتے ہیں کہ آپ جو بات کہنا چاہتے ہیں اسے آہستہ آہستہ حاصل کریں افسانے میں۔ ہمارا ایک احساس دریافت بھی جو اس کے ساتھ وابستہ۔ اب نام تو میں گنا نہیں سکتا۔ میں نے اپنے خیالات بتا دئے،

اب یہ جس پر بھی منطبق ہو جائیں۔

سوال: جی درست فرمایا آپ نے۔

محمد عمر میمن: کیوں کہ کسی پہ کچھ اچھالنا تو مقصد تھا نہیں، یا ایک بت کو ڈھا دینا اور اس کی جگہ دوسرا نصب کر دینا۔

سوال: اچھا، حسن منظر کا نام بیچ میں آیا تھا۔ ان کے افسانے کا بھی ذکر ہونا چاہیے کہ وہ بھی اس قبیل کے افسانہ نگار ہیں جن کا ہم اس سے پہلے ذکر کر رہے تھے۔

محمد عمر میمن: میرے خیال میں حسن منظر ہمارے تین چار بڑے اچھے لکھنے والوں میں ہیں۔ ان کے یہاں جو تنوع ہے اور جو دھیما پن ہے، بعض لوگوں کی تحریر میں جو تندی ہوتی ہے، ہمارے شعور پر جو ہیجان ڈاکہ ڈالنے کا جو طنطنہ ہوتا ہے، اس کو نظر میں رکھئے تو یہ جو دھیما پن ہے، بہت ہی خوبصورت نظر آتا ہے۔ یہ آہستہ آہستہ ایک بہت ہی SUBTLE سی چیز کو بیان کر جانا... کبھی کبھی تو جیمز جوائس کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہے کہ میں جیمز جوائس کو کمتر سمجھ رہا ہوں اور انھیں برتر، بلکہ میرا مقصد ایک خاص قسم کی AFFINITY سے ہے۔ یہ کسی سے باقاعدہ سیکھنے یا استفادے کی میں بات نہیں کر رہا ہوں، بس ایک...

سوال: مزاج کی قربت...

محمد عمر میمن: جی، بالکل۔ مزاج کی قربت۔ ان کے جو افسانے مجھے عزیز ہیں وہ یہ ہیں: "بے چارے"، "کا بستا دیوی کا گھر آنا"، "بوڑھا باندر"، "رہائی"، "رام سرنا" اور "سفید آدمی کی دنیا"۔ گو آخر الذکر کے عنوان سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے، لیکن افسانہ بہرحال بہت خوبصورت ہے۔ میرے خیال میں جتنی اہمیت حسن منظر کو دی جانی چاہیے تھی، نہیں دی گئی ہے.... یہ بتائیے کہ نارنگ صاحب نے کبھی اپنے لیکچروں میں ان کا بھی ذکر کیا ہے؟ اردو افسانے سے متعلق جو لیکچرز وغیرہ انھوں نے دیئے ہیں؟

سوال: جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، نہیں کیا۔

محمد عمر میمن: نہیں کیا؟ اب اسی سے اندازہ لگا لیجئے کہ جو اہم لوگ ہیں ان کی اہمیت کا ادراک ہمارے ہاں بھی ان کے [illegible] چھپنے پر ہو گیا ہے۔ یہ کوئی [illegible] آدمی تو ہیں نہیں، بس اپنے کونے میں بیٹھے کام کرتے رہتے ہیں۔ مگر بعض صحیح معنوں میں پڑھے لکھے اور صاحب نظر لوگوں کے نزدیک ان کی بڑی وقعت ہے۔ مثلاً سلیم بلکہ سلیم کا تبصرہ پڑھ کر ہی مجھے ان کے مطالعے کی جستجو ہوئی۔ شکاگو میں جو نعیم صاحب ہیں، انھیں بھی ان کی کہانیاں پسند آئیں، بلکہ اس مرتبہ میں عبداللہ حسین کو بھی بتا کے آیا ہوں، تو غالباً وہ بھی ان کو پڑھیں گے۔

سوال: افسانے اور افسانے کی تنقید پر اس گفتگو کا خاتمہ کچھ اس طرح ہونا چاہیے کہ آپ نے بھی تو ایک زمانے میں افسانے لکھے، پھر چھوڑ چھاڑ دیئے۔ تو ایسا کیوں ہوا؟ یہ رو خود بخود ہی ختم ہو گئی یا توجہ ہٹ گئی، یا آپ نے باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت ایسا کیا؟

محمد عمر میمن: میرے لئے یہ کہنا بڑا مشکل ہے۔ ایک وقت آیا کہ میں جیسے لکھ پایا نہ لکھ سکا، نہ لکھنے کی کوئی تحریک ہوئی۔ لکھنے بند کر دئے... تو یوں سمجھئے کہ بند کرنا تو ایک شعوری کاوش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ میں نے کسی شعوری کاوش کے تحت لکھنا شروع کیا تھا نہ بند کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ممکن ہے کوئی ایسا موڑ آئے کہ میں پھر لکھنے لگوں۔ تعطل کی کیفیت ضرور ہے ان دنوں۔ پھر یہ بھی کہ اگر میں منکسرالمزاج نہیں تو کم از کم یہ ضرور ہے کہ جو لکھا وہ اب تک کوئی خاص اہم بھی نہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ اگر کچھ لکھوں گا تو یہ خواہش ہو گی کہ اس نوشتے کا خود میری نظر میں کوئی مقام ہو۔ اب ایسا ہوتا بھی ہے یا نہیں، یہ تو خدا جانے۔ فی الحال لکھنے کا کوئی پروگرام نہیں، صرف پڑھنے کا ہے ڈٹ کر پڑھنے کا۔

سوال : ان دنوں جو آپ کے تحریری منصوبے ہیں کچھ ان کے بارے میں بتائیں گے؟ خاص طور سے اردو افسانوں کے انگریزی تراجم کا جو کام آپ کر رہے ہیں ؟

محمد عمر میمن : کئی برسوں سے یہ کام کر رہا ہوں، یعنی جدید اردو افسانوں کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ۔ کتاب بھی کوئی دو تین سال سے تیار ہے۔ اس کا نام سلیم کے افسانے سے مستعار ہے:

A CHILDHOOD OF SLEEP, CONTEMPORARY URDU SHORT STORIES FROM PAKISTAN

۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ چھپے کہاں سے؟ میں نے کوشش کی کہ پاکستان سے شائع ہو جائے لیکن کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ خود عبداللہ حسین کی کہانیاں میں نے کتابی شکل میں ترجمہ کی ہیں، اس کے لئے بھی مجھے پبلشر ملا تو ہندوستان میں۔ اس سے پہلے خالد حسن اور فاروق حسن نے پاکستانی کتابوں کا جو ترجمہ اور انتخاب کیا تھا، وہ بھی ہندوستان سے چھپا تھا۔ عبداللہ حسین کے تراجم کی ایک اور کتاب تیار ہے۔ اس میں ان کی کہانیاں "جلاوطن"، "تہا جیرو"، "پھول کا بدن"، "دھوپ" اور ان کے ناولٹ "واپسی کا سفر" اور "نشیب" کے تراجم ہیں، لیکن مسئلہ وہی پبلشر کا ہے۔ یہ ایک عجیب مسئلہ ہے کہ صاحب لکھنے والے پاکستانی، ان کے تراجم انگریزی میں ہوتے ہیں، اور خود پاکستان میں اس قسم کی چیزوں سے کسی کو دل چسپی ہے اور نہ ان کا کھپت ہے۔ تو محنت کر لیتے ہیں ہم لوگ، لیکن مسئلہ یہ رہ جاتا ہے کہ چھپے کہاں سے۔ کاش یہاں کوئی ادارہ ہوتا جو سود و زیاں سے بالاتر ہو کر، محض قومی تشخص کے حوالے سے ان کاموں میں دل چسپی لیتا، یا کچھ پیسہ ضائع کرنے پر راضی ہو جاتا کہ جہاں اتنے بہت سے کاموں، اور بعض اوقات قطعی غیر ضروری کاموں پر پیسہ خرچ ہو رہا ہے، وہاں اس پر بھی سہی۔

● محمد عمر میمن نے اعتراض کے جواب میں عرض ہے کہ اگر میں نے ان کے مضمون سے کچھ لیا ہے تو مجھ پر لعنت اور اگر خود انھوں نے ہجرت، نوسٹلجیا، ماضی کی بازیافت، حافظے کی بازیافت وغیرہ تمام باتیں خود انتظار حسین کے مضامین سے اخذ فرمائی ہیں تو میمن پر خدا کی رحمت۔ وہ جس چیز پر اترا رہے ہیں، انھیں شاید یاد نہیں رہا کہ یہ سب باتیں خود انتظار حسین اپنے بارے میں بیسیوں بار کہہ چکے ہیں۔ دراصل محمد عمر میمن کو کھجلی اسی دن سے ہو رہی ہے جب سے میرا مضمون انتظار حسین پر شائع ہوا ہے۔ خاکسار کا گناہ یہ ہے کہ مجھ پر تقصیر نے ان کے تھیسس سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا تھیسس ان کے عنوان سے ظاہر ہے "حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت"۔ خاکسار کا خیال ہے کہ باوجود حافظے کی بازیافت کے نہ تو "زوال ہوا ہے اور نہ شخصیت کی موت" واقع ہوئی ہے (شخصی اور سماجی دو معنوں میں) سماجی حکم نامہ تو میمن صاحب ہی جاری فرما رہے ہیں، خاکسار کے مضمون کا عنوان تھا : "انتظار حسین کے متحرک ذہن کا سیال سفر" جس میں خاکسار نے انتظار حسین کے فن کی ارتقائی منزلوں کی نشان دہی کی ہے، اور یہ تخلیقی سفر جاری ہے۔ ہو سکتا ہے میں غلط ہوں اور محمد عمر میمن کے صحیح ہوں، یہ بھی ہو سکتا ہے ان کے فرمودات اتنے صحیح نہ ہوں اور خاکسار کے معروضات اتنے غلط نہ ہوں۔ بہرحال یہ ایک علمی مسئلہ ہے، اس میں بری کس بات کی۔ اگر میں نے اختلاف کیا۔ باقاعدہ ان کا نام لے کر کیا ہے، اور حوالہ کس چڑیا کا نام۔ لیکن اگر ان کو واقعی اس قدر تکلیف ہوئی ہے تو جیسا ایک ذاتی گفتگو میں میں نے عرض کیا تھا۔ میں پہلے ہی اپنے جملوں کی تلخی کو کم کر دوں، لیکن اس کا کیا جائے کہ حقیقت تو بدلنے سے رہی۔ تخلیقی شخصیت کا سفر تو جاری ہے۔ طرفہ لطیفہ تو یہ ہے کہ میمن

…دے موصوف عبداللہ حسین کی بڑی اللہ قرار دے رہے
…اس منطق کی رو سے موصوف خاکسار کو سعود الزام قرار دے
…ہیں۔ اس رویے پر سوائے اس کے کیا کہا جا سکتا ہے: بر این
…دانش بباید گریست۔ ابھی کچھ مدت پہلے برٹولٹ بریخت کی
…کی کہانیوں کا ترجمہ ڈاکٹر مبارک علی کا کیا ہوا۔ نظر سے
…اس کے چند جملے قارئین کی دلچسپی کے لیے نقل کرتا ہوں:
…ب" کے" کے پاس فلسفہ کا ایک پروفیسر آیا اور ان کے سامنے
…دانش مندی کی باتیں کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد جناب" کے"
…نے کہا: "آپ بے چینی کے ساتھ بیٹھتے ہیں، جلد ہی جلدی
…ہیں اور پریشانی کے عالم میں سوچتے ہیں۔" فلسفے کا پروفیسر
…ہو گیا اور بولا: "میں اپنے بارے میں جاننا نہیں چاہتا بلکہ
…اس کے بارے میں سننا چاہتا ہوں جو کچھ میں نے کہا ہے۔"
…آپ نے جو کچھ کہا ہے، اس میں تو کوئی مواد ہی نہیں ہے۔"
…" کے" نے کہا: "جب میں آپ کو قالین پر چلتے ہوئے دیکھتا
…آپ کی کوئی منزل نظر نہیں آتی، اور جو باتیں آپ کرتے ہیں،
…ان میں سوائے اندھیرے کے کوئی روشنی نہیں ہے، اور جب
…چلتے چلتے رک جاتے ہیں تو مجھے آپ سے کوئی دلچسپی
…رہتی۔

——— گوپی چند نارنگ

۵۵

ایجنٹ اور خریدار حضرات سے
اپیل

ہمارے قارئین کو یاد ہوگا کہ آج سے تقریباً بیس سال پہلے جب شب خون کا اجرا ہوا تھا تو ہم نے اس کی سالانہ قیمت محض دس روپیہ اور فی شمارہ ایک روپیہ رکھی تھی، اس وقت سے لے کر آج نومبر ۱۹۸۶ء میں تمام اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاک خرچ میں خاصا اضافہ ہو چکا ہے۔ ہم نے پچھلے کئی برسوں میں شب خون کی قیمت کی شرح ایسی رکھنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے قارئین پر کم سے کم بار پڑے اور ہمارا خسارہ بھی اتنا نہ بڑھ جائے کہ ہمیں پرچہ ہی بند کرنا پڑے۔

اس لئے تازہ شمارہ یعنی شمارہ نمبر ۱۴۷ سے شب خون کے ایک پرچے کی قیمت پانچ روپیہ اور سالانہ چالیس روپے ہوگی۔ ایجنٹ اور خریدار حضرات نوٹ فرمالیں۔

امید ہے فی شمارہ صرف ایک روپیہ کا اضافہ ہمارے قارئین کے لئے بار خاطر نہ ہوگا۔

اردو ماہنامہ شب خون
۳۱۳ - رانی منڈی - الہ آباد

شناخت

بلراج کومل

شناخت اس کے نام سے تھی
جسم کی بہار سے
شناخت آفتاب سے تھی
زلف آبشار سے
شناخت پیرہن سے تھی
غزال نور بار سے
شناخت اس کے شبنمی
مشابہ آتشیں سے تھی
زمیں دوز، آسماں صفت خمار سے

کھلی ہوئی تھی، دور دور تک
تبسموں کی سرخ دھوپ
تیز روشنی
تمام شفقتوں کی نرم چاندنی

ملائک و نجوم
آج سارے بے مراد ہو گئے
شناختیں اجڑ گئیں
سلگتے بام و در کے درمیاں
شمار ہو رہے ہیں سوختہ برید جسم
ریزہ ریزہ یہ مکاں
وہ بے شناخت ہو گئی
وہ خواب تھی
وہ اک حسین نام تھی
وہ نام سے بچھڑ گئی

بلراج کومل

اجنبی راستوں پر
اڑتے ہوئے
لوگ
اک دوسرے کو
ہر اک گام پر
کاٹتے، روندتے
آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں

یہ وہ
لوگ ہیں
کھوج میں جا رہے ہیں جو
سونے کی
سارے کے سارے بڑی دھوم سے
ان کے ماں باپ بھائی بہن
ان کے اپنے
کسی دوسری اجنبی رہ گذر پر
اسی کھوج میں
اک زمانہ ہوا
جا چکے ہیں
کہاں ان کو سونا ملے گا؟
ملے گا؟ یا شاید نہیں
کوئی بھی کچھ نہیں جانتا
اک اندھیرا، گھٹا ٹوپ، گہرا اندھیرا ہے
چاروں طرف
لوگ، بے سمت، سرپٹ
اڑتے چلے جا رہے ہیں
وہ گھر

اور نگر چھوڑ آئے تھے
جن کو یہ پیچھے
سنا ہے
کہ سب جل چکے ہیں
سبھی
راکھ ہوتے چلے جا رہے ہیں
یہ ہونے کی خاطر
بھٹکتے مسافر
سلامت
اگر اتفاقاً کبھی
چند ذرے کہیں چیتھڑوں میں
چھپائے ہوئے
گھر کی جانب پلٹ آئے
جائیں گے، آخر کہاں جائیں گے
واپسی پر
دھوئیں میں گھرا
ان کا اپنا، پرانا سا گھر
کوئی جلا، کھنڈر
گر انھیں مل گیا بھی
تو رہ دیکھنے والا
ان کی وہاں
کون ہوگا؟
وہ بے نام چھوٹا سا رستہ
جو گھر تک پہنچتا تھا
ممکن ہے اس وقت تک
اس کا کوئی نشاں بھی نہ باقی رہے

ایک فلم

بلراج کومل

یہ وہ تازہ ترین فلم تھی
جس کے چرچے تھے چاروں طرف شہر میں
اس کے کردار سب
جانے پہچانے مقبول۔
ہیرو، بہادر، نڈر، حوصلہ ور
ترازو کے پلڑے میں
جسم و جواہر کا انبار
اس کی
حسین اور جواں شوخ محبوب
قوس قزح، سرو قامت، شگفتہ
اداؤں کا گلشن
تماشے کی تکمیل میں
سب مہمات میں
قتل و غارت میں خوں ریزیوں میں
تماشائی
تیرہ یا پھر نیم تیرہ فضا میں
فنکار، سرشار ہیرو
سیہ کار دشمن کے جنبش مکافات میں
دیر تک تالیاں پیٹتے، شور کرتے رہے
نقد داد شجاعت لٹاتے رہے

ریپ کے سب مناظر کی تکرار میں
وہ توجہ کی خاموش تصویر تھے
نالۂ بے اماں
جب فضاؤں کو
فطرت کے حیران و ششدر مناظر کو
آنسو رلاتا ہوا
بے حد خون آلودہ مجروح ہونٹوں سے رسنے لگا
لذتوں کے پریشان رسیا
سکوں کے لئے
گوشۂ موج مشروب میں آگئے،
یا وہ آسائش حاجت عام کو چل دئے

شہر کے کچھ علاقوں میں، معمول کے
سب فسادات، اس روز بھی
سارے اخبار لکھتے ہیں، جاری رہے۔

نظمیں

بلراج کومل

برسوں بعد ایک اور ملاقات

میں برسوں بعد
اس سے کل ملا

وہ میری جانب، چند لمحے
ٹکٹکی باندھے ہوئے تکتی رہی

حیران سی
تاریک سی
پھر دفعتاً
وہ موجِ بے پایاں برہنہ روشنی تھی
تار چاندی کے
اتر آئے تو ہوں گے
اس کے بالوں میں
کئی برسوں سے
کیسی پیچھاتی دھوپ تھی لڑکی تھی وہ
میں عمر کے احساس میں کھویا رہا
اک جست میں
وہ سبز پیڑوں
آسمانوں، وادیوں میں لوٹ آئی

ایک بے عنوان تصویر

برگد کا ایک پیڑ پرانا
چتکبرے سانپوں کا سایہ
الجھی شاخوں کے گھیرے میں
خون میں لت پت ایک آئینہ
کٹا پھٹا سا اک کان ہے
بیٹے گھوڑے کے دولب ہیں
گردن سوکھی تنی سلائی
چٹیل، کھوکھل، بنجر سینہ
پیٹ کے اک شگاف میں روشن
چوبے، کتے، چار مسافر
ٹانگوں کی محراب سے بہتا
سرخ سلگتا، جلتا لاوا
پاؤں میں کالے پتھر کی بھاری زنجیریں

پیشانی پر
کوئی بھی عنوان نہیں ہے
بجلی کے کھمبے والا بس
خطرے کی تصویر بنی ہے

تحفظ اور اعتقاد کے ماحول میں اقلیتوں کی ترقی

حکومت اتر پردیش کا یہ عزم مصمم ہے کہ ریاست کے اقلیتی فرقوں کے حقوق کا مکمل تحفظ کیا جائے اور انھیں سماجی و معاشی ترقی کے واضح مواقع فراہم کئے جائیں۔

حکومت کی جانب سے کئے گئے اہم اقدامات اور کامیابیاں

- پولیس اور فوج میں بھرتی کے لئے اقلیتوں کو سلیکشن سے پہلے تربیت کی سہولت۔ سال ۸۸۔۱۹۸۷ء کے دوران اس سلسلے میں ۲۴،۰۰ لاکھ روپئے خرچ کرنے کی تجویز۔ پولیس میں بھرتی کے لیے سلیکشن کمیٹیوں میں زیادہ نمائندگی۔
- دو لاکھ روپیے تک صنعتی واحدے قائم کرنے کے خواہش مند اقلیتی فرقوں کے صنعت کاروں کو لاگت کی ۵، فیصد رقم بنکوں میں بطور ضمانت جمع کرنے کے لئے قرض دینے کی سہولت سال رواں کے دوران ۴۰۰ افراد کو مستفید کرنے کا نشانہ۔
- اقلیتوں کی کثرت والے ۱۳ اضلاع میں پیداوارنیز تربیتی مرکزوں کے قیام کی تجویز۔ اس پر تقریباً ۶۵ لاکھ روپئے کے مصارف کا تخمینہ
- اقلیتی فرقے کے رکشہ چلانے والے افراد کو رکشہ مہیا کرانے کی اسکیم۔ موجودہ سال کے دوران ۱۲۰۰ رکشے والوں کو ۲۱ لاکھ روپیے کے مصارف سے مستفید کرنے کا نشانہ۔
- عورتوں کی مدد کی غرض سے چکن پیداواری مرکز لکھنؤ میں قائم کرنے کی تجویز۔ سال رواں کے دوران انتظامی اور دیگر نوعیت کی مدد دے کر ۱۰۰۰ چکن کاریگروں کو مستفید کرنے کا نشانہ۔
- فرقہ وارانہ خیرسگالی اور رواداری کے جذبے کو فروغ دینے کے لیے یکجہتی کمیٹیوں کی تشکیل۔
- پبلک سروس کمیشن کے دائرۂ عمل سے باہر کے تیسرے و چوتھے زمرے کے ملازمین کی ہر سلیکشن کمیٹی میں اقلیتی فرقے کے ایک فرد کو شامل کرنے کی ہدایت۔

بھائی چارہ اور خیرسگالی۔ قومی یکجہتی کی بنیاد

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ۔ اتر پردیش

دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ

شمس الرحمٰن فاروقی

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا دبیر بڑے شاعر تھے۔ اس حیثیت سے پیچھے رہ گئے۔ انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ چنداں ضروری نہیں۔ انیس کے مقابلے میں دبیر ہی کیا، تمام مرثیہ گو پھیکے اور محدود معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اگر دبیر کا مطالعہ بھی کیا جائے اور میر انیس سے موازنہ ملحوظ نہ رکھا جائے تو بھی مرزا دبیر کا کلام ابلاغ کے استقام سے ملوث نظر آتا ہے۔ ان کی طبیعت ان کی مدد [illegible] استعارہ و تشبیہوں میں جدت سب مسلم لیکن تناسب اور ربط کا تقریباً مکمل فقدان ہے۔ مرزا دبیر کی اکثر خوبیاں بے اثر [illegible] ہیں۔ مثال میں صرف ایک بند پیش کروں گا ؎

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے ۔۔۔ اے طنطنۂ طبع [illegible] کو ملا دے
اے معرکۂ فکر فصاحت کو جلا دے ۔۔۔ اے زمزمۂ نطق بلاغت کو سلا دے
اے جائے بیاں معنیٔ تسخیر کو حل کر
اے سیف سخن قاف سے تا قاف عمل کر

مطلع کا دبدبہ، بلند آہنگی قابل داد ہے۔ اسے کسی اچھے پڑھنے والے کی زبان سے سنیے یا تنہا ہی پڑھیے تو ایک لمحہ کے لئے طبیعت دنگ رہ جاتی ہے۔ لیکن معنی اور الفاظ کے دروبست اور مضمون کے ربط پر غور کیجئے تو مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ مصرع اولیٰ میں [illegible] مناسبت نے جلانا وغیرہ لیکن مصرع کا بنیادی لفظ "دبدبہ" کارگر نہیں ہے۔ [illegible] نقصان دہ ثابت ہو رہا ہے۔ دبدبہ کے معنی ہیں زبردست شور، ڈھول کی آواز، شان و شوکت، رعب داب۔ اگر پہلے دو معنی لئے جائیں (زبردست شور، ڈھول کی آواز) تو

ان کے ذریعہ کلام کی [illegible] اور ابلاغی [illegible] بے جا [illegible] دو عالم کو ہلا دینے کی [illegible] ہے۔ اور اگر "شان و شوکت"، "رعب داب" کے معنی لئے جائیں تو "دو عالم کو ہلا دے" کا فقرہ بے کار ہوا جاتا ہے۔ کیونکہ شان و شوکت اور رعب داب کا عمل لوگوں کو دنگ یا ساکت کر دینا ہوتا ہے۔ [illegible] ایسی ہی [illegible] [illegible] [illegible] کا جب [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] معلوم [illegible] دوسرے مصرعے [illegible] دبیر کے مقابل [illegible] [illegible] کہ طنطنہ کے جتنے معنی ہیں ان میں سے کوئی بھی [illegible] طنطنہ [illegible] آواز [illegible] یا اس طرح کی کسی [illegible] شور، گھمنڈ اور [illegible] ایسا کوئی [illegible] [illegible] معنی [illegible] طبع کے لئے مناسب نہیں۔ [illegible]

ان تک [illegible] تناسب [illegible] دبیر اور طنطنہ [illegible] ہے اور ان کے معنی میں تھوڑی بہت [illegible]۔ تیسرے مصرعے تک آتے آتے دبدبہ نظم اور طنطنۂ طبع کی جگہ معرکۂ فکر کی بات ہونے لگتی ہے۔ یعنی [illegible] کی طرح چلتے ہیں۔ دبدبہ اور طنطنہ عام انسانی جذبے ہیں اور معرکہ [illegible] ہے۔ دبدبہ [illegible] طنطنہ کتنا ہی [illegible] لیکن وہ معرکے کے مقابلے میں کچھ نہیں ہوتا۔ [illegible]

دو مصرعوں میں دبدبہ اور طنطنہ کا تقابل ہے، لہٰذا تیسرے مصرعے میں "معجزہ" کا اقتضا یہ تاثر پیدا کرتا ہے کہ متکلم کی شکلوں میں معجزہ بھی دبدبہ اور طنطنہ کی ہی قسم کی چیز ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات غلط ہے۔ دوسری مشکل یہ کہ معجزے سے کام وہ لیا جا رہا ہے جو کوئی معمولی قوت بھی کر سکتی ہے۔ یعنی معجزے سے کہا جا رہا ہے کہ تو فصاحت پر جلا کر۔ لفظ "معجزہ" کا مقتضا یہ تھا کہ اس کے بعد کسی اعجاز یا اعجاز کی طرح کی کسی شے کا ذکر ہوتا۔ معجزہ طلب کرنا اور پھر اس سے صرف معمولی جلا کرنے کا کام چاہنا مقتضائے بلاغت نہیں۔ اور پھر یہاں بھی تعلّی میں یہی پہلو نکل رہا ہے کہ اگر میری فصاحت کو جلا مل جائے تو گویا یہ معجزہ ہی ہوگا۔ یعنی میری فصاحت اس قدر دھندلی اور مدھم ہے کہ کوئی معجزہ ہی اس کو جلا دے سکتا ہے۔

چوتھے مصرعے میں اپنے نطق کو زمزمہ کہا ہے لیکن ایسا زمزمہ جس میں بلاغت نہیں، لہٰذا اس سے کہا جا رہا ہے کہ بلاغت کو پکار۔ یہاں بھی وہی تاکید الذم بما یشبہ المدح والی کیفیت ہے اور مزید مایوس کن بات یہ ہے کہ پہلے دو مصرعوں میں عالم سیف کی بات ہو رہی تھی، لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں معاملہ سمٹ کر فصاحت اور بلاغت رہ گیا۔ یعنی شروع کیا عالمی ملک کا شاہی تغیرات اور زلزل سے اور آگے گھر کی راہ لی۔ لہٰذا شروع کے چار مصرعے عدم تناسب اور عدم توازن اور عدم ربط کی وجہ سے داغ دار ہیں۔

بیت کا پہلا مصرع مستقل ہی سے معنی کا متحمل ہو سکتا ہے۔ بائے بسم الستمل تو یک مصوریت ہے لیکن مانے بیان میں کون سا امر ہے جس کے ذریعہ معنی تسخیر حل ہو سکتے ہوں۔ پھر "معنی حل ہونا" معنی معنی حاصل ہونا یا معنی کا قبضے میں آنا؟ اگر بیت معنی ہو تو معنی تسخیر کا حاصل ہو جانا یا قبضے میں آجانا اسی وقت درست ہو سکتا ہے جب معنی کو "صورت" کا متقابل قرار دے کر REALITY کے مفہوم میں لیا جائے۔ اس میں کوئی قباحت نہیں۔ لیکن تسخیر کی REALITY پھر بھی محتاج معنی رہتی ہے۔ آخری مصرعے میں سین کی کچھ محدود ہے۔ لیکن پورے بند میں یہی ایک مصرعہ ہے جس میں شکوہ الفاظ کے ساتھ کسی حد تک شکوہ معنی بھی موجود ہے۔

اس تجزیے سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ... تصور ملاحظہ ہو ... لیکن تسلیم معنی متعلق ہے۔ اس احتیاط سے وہ اپنے زمانے کے ... آبادی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ دبیر اپنے زمانے میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت

اور سب کے مالک تھے۔ حق فہموں کی ایک تعداد انھیں انیس پر فوقیت دیتی تھی۔ غالب کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ دبیر کے قائل اور مداح تھے۔ اگر منیر شکوہ آبادی کا بیان مستند نہ بھی سمجھا جائے تو بھی تقریباً وہی الفاظ جو منیر نے دبیر کے بارے میں غالب سے منسوب کیے ہیں "سوانح ریاض" میں ریاض الدین احمد سندیلوی نے بھی درج کیے ہیں کہ شعر گوئی مرزا دبیر کا حق اور حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ دبیر کی مقبولیت اور شہرت اور غالب جیسے شخص کا اعتراف محض بے وجہ اور محض اتفاق تو نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا اس مسئلے پر غور ضروری ہے کہ کلام میں اتنے واضح اسقام اور میر انیس کے مقابلے میں صلاحیت کم تر ہونے کے باوجود دبیر کو اس قدر کامیابی کیوں نصیب ہوئی۔ یہ سوال بھی پوچھنے کا ہے کہ کیا آج دبیر کا کلام بھی ہمارے لیے اسی طرح معنی خیز اور لطف انگیز ہو سکتا ہے جس طرح میر انیس کا کلام ہے؟ ذیل کی سطروں میں انھیں معاملات پر چند اشارے کرتا ہوں۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ دبیر کی کامیابی کا سبب ان کی تشبیہات و استعارات اور جدت طرازی اور مضمون آفرینی میں ڈھونڈنا لا حاصل ہوگا۔ ہاں ان کی علمیت بھی ان کی کامیابی میں ایک اہم عنصر قرار دی جا سکتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ علمیت کا اظہار جس طرح ان کے یہاں ہوا ہے وہ فوراً متاثر کرتا ہے کیونکہ علمیت تو انیس میں بھی تھی لیکن وہ اس کا اظہار اس طرح اور اس کثرت سے نہ کرتے تھے جو مرزا دبیر کا وطیرہ تھا۔ جہاں تک سوال دبیر کے استعاروں اور مضمون آفرینی کا ہے تو مجھے ان کے یہاں استعارے میں وہ کیفیت بہت کم نظر آئی جسے استعارہ در استعارہ اور استعارہ و پیکر کا امتزاج کہا جا سکتا ہے اور جو انیس کا خاصہ ہے بلکہ جو تمام بڑے شاعروں کا خاصہ ہے۔ رہی مضمون آفرینی، تو جیسا کہ اوپر کے تجزیے سے ظاہر ہوا، دبیر کے یہاں تلاش مضمون زیادہ ہے حصول مضمون کم۔ یعنی وہ مضمون کے امکانات کو بروئے کار نہیں لاتے۔ ان کی فکر میں وہ صفت نہیں جسے کلنتھ بروکس CLEANTH BROOKS نے SYNTHESISING FACULTY کا نام دیا ہے یعنی مختلف اشیا یا کسی شے کے مختلف پہلوؤں کو یکجا کر کے ایک جان کر کے ان میں توازن پیدا کرنا۔ مضمون آفرینی کا تقاضا یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی معروف مضمون کا کوئی نیا پہلو پیش کیا جائے اور پھر معروف کے حوالے سے غیر معروف کو ثابت کیا جائے یا قائم کیا جائے۔

صنائع بدائع کے میدان میں بھی دبیر ہمارے بڑے شاعروں مثلاً میر، غالب اور انیس سے بہت پیچھے ہیں۔ اس بیان کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔ صرف اتنا کہنا

منتخب خو

کاں ہے کہ میر، غالب اور انیس کے یہاں لفظی رعایت اور معنوی تناسبات شعر میں اس طرح پیوست ہیں اور اس طرح ہمہ وقت موجود رہتے ہیں جس طرح رگ میں خون یا اعضا میں قوت احساس۔ ان لوگوں کے برخلاف، دبیر کے یہاں صنائع بدائع کی وہ کثرت ہے اور وہ طرز اندازکہ رعایات اور مناسبات شعر کا جوہر بن جائیں صنائع بدائع کے استعمال میں اردو کا ہر شاعر میر، غالب اور انیس سے بہت کم تر ہے۔ شبلی نے لکھا ہے کہ انیس کو رعایتوں و نیوت چنداں شغف نہ تھا، لیکن کیا کرتے، لکھنؤ کے ذوق و ماحول سے مجبور تھے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ میر انیس اگر لکھنؤ کے مزاج اور ماحول سے ملوث تھے تو میر اور غالب تو نہ تھے۔ ان لوگوں نے رعایتوں کو اس قدر دل میں کیوں رکھا؟ اور اگر رعایتیں لکھنؤ کا خاص مزاج ہیں تو دبیر کے یہاں کثرت کیوں نہیں ہیں؟

دبیر کی مقبولیت اور کامیابی میں ان کے اسلوب مرثیہ خوانی کا بھی حصہ رہا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ دبیر کے پڑھنے کا انداز بہت موثر اور ذہن حد تک مسحور کن تھا۔ آج تو ہم ان کا مرثیہ کاغذ پر پڑھتے ہیں اور ہمیں ان کے اندازِ مرثیہ خوانی کے بارے کوئی براہ راست معلومات نہیں۔ اس کے باوجود دبیر کا مرثیہ آج بھی خاصا موثر ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ کیوں کر ممکن ہو سکا ہے؟ میرا خیال ہے اس سوال کا ایک جواب ان بیانیہ طریقہ کاروں (STRATEGIES) میں ہے جن کے ذریعہ ۔۔۔ کے دیتے ہیں معنی پیدا ہوتے ہیں۔

مرثیہ اپنی صنف کے اعتبار سے بیانیہ شاعری کی ضمن میں آتا ہے۔ بیانیہ شاعری سے مراد ہے وہ شاعری جس میں واقعات کا بیان ہو۔ اس سوال کا تسلی بخش جواب نہیں مل سکا ہے کہ نثر کے ہوتے ہوئے نظم کو بھی واقعات کے بیان کے لیے کیوں اختیار کیا گیا۔ جیسا کہ البرٹ بی لارڈ ALBERT B LORD نے لکھا ہے، یہ جواب کافی نہیں ہے کہ نظم میں مربوط گوئی اور آسانی سے یاد ہو جانے کی سہولت ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ قدیم زمانوں میں منظوم اور منثور دونوں طرح کی زبانی داستانوں کا رواج ہو۔ لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ منثور داستانوں کا متن منظوم داستانوں کے مقابلے میں زیادہ تغیر پذیر رہا ہے۔ بہرحال اس مسئلے کی تفصیل میں جائے بغیر یہ بات تو ہم آسانی سے دیکھ سکتے ہیں کہ منظوم بیانیہ کی شعریات اور جمالیات منثور بیانیہ کی شعریات اور جمالیات سے مختلف ہوگی۔ مثلاً منظوم بیانیہ میں ربط پیدا کرنا اتنا آسان نہیں جتنا منثور بیانیہ میں آسان ہوتا ہے۔ منظوم بیانیہ چونکہ کم و بیش قافیہ کا تابع ہوتا ہے، لہٰذا وہ الفاظ اس میں استعمال نہیں ہو سکتے جو اس کی وزن میں نہ آ سکتے ہوں۔ فرانسیسی کی طرح اردو میں بھی یہ رسم ہے کہ بہت سے الفاظ نثر میں اور طرح سے بولے جاتے ہیں اور نظم میں اور طرح۔ لہٰذا نظم کا ذائقہ اور فضا اور طرح کی ہوتی ہے۔ بہت سے الفاظ نثری زبان یا بول چال کی زبان میں استعمال نہیں ہوتے، یا بہت کم استعمال ہوتے ہیں لیکن نظم انہیں بے تکلف استعمال کر لیتی ہے۔ بہت سے الفاظ نثر میں عام ہیں، لیکن نظم میں داخل نہیں ہونے پاتے۔ ان تمام باتوں کے باعث منظوم بیانیہ کی شعریات اور جمالیات منثور بیانیہ سے مختلف ہوتی ہے۔

منظوم بیانیہ کا ارتقا دو شکلوں میں ہوا۔ ایک تو EPIC یعنی رزمیہ اور دوسری ROMANCE یعنی مہم جوئی یا عشقیہ نظم جس میں رزم بھی عشق کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے۔ البرٹ لارڈ نے یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ رزمیہ کا تعلق دو طرح کی نظموں سے ہے۔ ایک تو وہ جن میں کسی جاتے یا سلسلے کا PANEGYRIC ہوتا ہے، اور دوسری وہ نظمیں جن میں موتی کی توصیف و تمجید کی جاتی ہے۔ ایسی نظموں کو وہ CULT OF THE DEAD کی نظمیں کہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مرثیے کا تعلق یا مرثیے کی نوعیت رزمیہ سے ہے جس پر ماتمی نظم اور توصیف موتی پر مبنی نظم کا اثر سب سے زیادہ پڑا ہے۔

منظوم اور منثور دونوں طرح کے بیانیہ میں سب سے اہم مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں معنی کس طرح قائم کیے جائیں۔ اور اگر بیانیہ رزمیہ نوعیت کا ہو جس میں ماتم اور توصیف موتی کا عنصر حاوی ہو تو معنی قائم کرنے میں اور بھی مشکل ہوتی ہے کیوں کہ اس میں واقعات کے درمیان علت اور معلول کا رشتہ آسانی سے نہیں قائم ہو سکتا۔ بیانیہ میں معنی پیدا کرنے کا سب سے اہم اور بنیادی طریقہ ارسطو نے بتایا تھا کہ واقعات اس میں بیان ہوں ان کے درمیان تقاضائے لزوم یا تقاضائے احتمال کی رو سے علت اور معلول کا رشتہ ہو۔ مثلاً

(۱) ہوا چلی، حرارت بلند ہوئی، لڑکیاں ہنسیں، پھول کھلا

یہ عبارت بیانیہ کے طور پر بے معنی ہے۔ ممکن ہے استعارے کی سطح پر اس کے کوئی معنی ہوں، اور استعارے کو واضح کرنے کے بعد اس میں کوئی بیانیہ شان نظر آئے، لیکن بیانیہ کے طور پر اس کے کوئی معنی نہیں، اور عمل سے کر استعاروں کو کھولنے

کے بعد بھی بیانیہ معنی نہ قائم ہو سکیں۔ ہاں یہ چاروں جملے الگ الگ چار بیانیہ عبارتیں ہیں لیکن پھر بھی ہم ان کے کوئی معنی نہیں نکال سکتے، ان کا محض ترجمہ کر سکتے ہیں۔ اب اس عبارت کو یوں کر دیجئے:

(۲) ہوا چلی تو عمارت بلند ہوئی۔ لیکن لڑکیاں ہنسیں اور پھول کھلا۔

اب ایک عبارت کی دو عبارتیں ہو گئیں۔ لیکن معنی پھر بھی مفقود ہیں۔ کیوں کہ جو واقعات بیان ہوئے ہیں ان میں نہ پہلے کوئی ربط تھا، یعنی علت اور معلول کا رشتہ تھا، اور نہ اب ہے۔ چلئے اب اس عبارت کو یوں کر دیتے ہیں:

(۳) ہوا چلی لیکن عمارت پھر بھی بلند ہوئی۔ لڑکیاں یہ دیکھ کر خوش ہوئیں اور ہنسیں۔ عمارت کے آنگن میں پھول کھلا۔

اب چونکہ علت و معلول کا رشتہ ایک حد تک قائم ہو گیا ہے اس لئے یہ عبارت بیانیہ کی حیثیت سے با معنی ہو گئی ہے۔ لیکن بعض خلا اب بھی باقی ہیں۔ لہٰذا اس عبارت کو یوں کر دیتے ہیں:

(۴) ہوا چلی، لیکن عمارت بنانے والے اپنے کام میں لگے رہے۔ لہٰذا عمارت پھر بھی بلند ہوئی۔ جن لڑکیوں کو اس عمارت میں رہنا تھا وہ یہ دیکھ کر اس قدر خوش ہوئیں کہ ہنس دیں۔ ان کی ہنسی کا پھول عمارت کے آنگن میں کھلا۔

اب چونکہ تمام واقعات کے رشتے پوری طرح واضح ہیں اس لئے با معنی بیانیہ ہمارے سامنے ہے۔ ظاہر ہے کہ عبارت نمبر ۴ میں کوئی ایسی بات نہیں بڑھائی گئی ہے جس کا جواز عبارت نمبر ۱ میں نہ ہو۔ لہٰذا واقعات کی نوعیت اور کثرت و قلت کا بیانیہ کی معنویت سے کوئی تعلق نہیں۔

ظاہر ہے کہ علت اور معلول کے رشتے کے ذریعہ بیانیہ کو با معنی بنانا سادہ عمل بھی ہو سکتا ہے اور پیچیدہ بھی۔ اس کے لئے طرح طرح کی بیانیہ طرزگذاریاں (NARRATIVE STRAT[illegible]) استعمال ہو سکتی اور ہوتی ہیں۔ مثلاً فلیش بیک، پیش آمد (ANTICIPATION)، چوکھٹا (FRAME) یعنی کہانی در کہانی، دو مختلف واقعات کا متوازی بیان۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ خلاق ذہن ہوتے ہیں [illegible] STRA[illegible] کے علاوہ بالکل نئے طریقوں کی بھی تلاش رہتی ہے۔ یعنی وہ اس جستجو میں رہتے ہیں کہ علت و معلول کے رشتے کے علاوہ اور کون سے طریقے ہو سکتے ہیں جن کے ذریعہ بیانیہ با معنی ہو سکے یعنی بیانیہ کو با معنی بنانے والے

میں تنوع کے ذریعہ ہی زبانی منظومے اور پھر رزمیے کے مابین انفرادی تخلیقیت اور تخلیق کی شعریات الگ الگ قائم ہو سکتی ہے۔ لارڈ کے خیالات کے بارے میں [illegible] خیالات کو کام میں لائیے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبانی منظومے (جو رزمیے کا اصل سرچشمہ ہے) کی ANONYMITY اس کی اصل خصوصیت ہے تو اس کی انفرادیت [illegible] لہٰذا جب شاعر زبانی منظومے کی جگہ تحریر کا طریقہ یعنی زبانی پڑھے جانے والے بیانیہ منظومے کا [illegible] اختیار کرتا ہے تو گویا شاعر اس کی فردی خصوصیت کو پیش منظر میں لاتا ہے اور اگر وہ نئی بیانیہ طرز گذاریوں کا متلاشی ہوتا ہے۔

روسی ہیئت پرستوں نے مغرب میں اس حقیقت کو سب سے پہلے محسوس کیا کہ شاعرانہ زبان اور روز مرہ استعمال ہونے والی زبان میں وہی رشتہ ہے جو کسی مکمل زبان اور رولا PAROLE میں ہوتا ہے یعنی شاعری کی زبان کے کچھ اپنے قاعدے قانون ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ سوال اٹھنا بھی لازمی ہے کہ کیا شاعری کی زبان بیانیہ کو معنی خیز بنانے کے لئے ایسے ذرائع ایجاد کر سکتی ہے جو عام ذرائع سے مختلف ہوں، جن میں علت اور معلول کے رشتے کا سہارا نہ لیا گیا ہو۔ ظاہر ہے کہ ایک طریقہ تو یہی ہے کہ واقعات کو اس شرط کے تحت بیان کیا گیا ہو کہ جو کچھ ہے بالکل سچ اور صحیح ہے۔ اب اگر کوئی واقعہ دراصل پیش آ چکا ہے تو وہ چاہے کتنا ہی غیر معقول ہو لیکن وہ بیانیہ کی حیثیت سے با معنی ہے۔ یہ بات ارسطو بھی کہہ چکا تھا۔ ایک طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ بقول وکٹر شکلاوسکی کسی تصور کو ایسے تصورات کے ساتھ رکھ دیا جائے جو اس کی جنس کے نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ اجنبی تصور توجہ انگیز ہوگا اور ہم لامحالہ اس تصور کا دوسرے تصورات سے ربط تلاش کرنے پر مجبور ہوں گے۔ [illegible] قول یہاں [illegible] ہے کہ وقت اور تاریخ کو [illegible] کی ماہیت [illegible] کے لئے [illegible] بیانیہ ہی ہے۔ مختلف واقعات [illegible] پیرایوں سے [illegible] وقت کو [illegible] طریقہ ہے [illegible] الگ الگ دکھائی جائیں اور [illegible] ایک ساتھ رکھ دیا جائے اسی مقصد کے حصول کا دوسرا طریقہ ہے۔ [illegible] بیانیہ [illegible] واقعات [illegible] پھر سلجھاؤ ایہام کا حکم رکھتا ہے کیوں کہ ایہام کا خاصہ [illegible] با معنی [illegible] واقعات کے دو سلسلوں کا ظاہر الگ الگ ہوتا لیکن [illegible] باطن کے علاوہ ان کا ایک باطن اور بھی ہوتا ہے جس میں دونوں سلسلے متحد ہو جاتے ہیں۔

مثلاً مرثیے کے بیانیہ میں تسلسل قائم کرنے کے لئے کئی طرح کے طریقے استعمال کئے ہیں ان کے یہاں بیانیہ طرزِ نگاری کا تنوع دوسرے مرثیہ گویوں سے بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے چند کا بیان حسبِ ذیل ہے:

(۱) پیش آمد (ANTICIPATION) اور پیش گوئی (PROGNOSIS) کو ملا دینا، مستقبل اور حال کو یکجا کر دینا۔ مثلاً ؎

آدم کا ہاں بجز علی آدم میں کون ہے | یکتا خدا کے بعد دو عالم میں کون ہے
ذبحِ عظیم مصحفِ اعظم میں کون ہے | ہر گھر کا چاند ماہِ محرم میں کون ہے

جس کی خزاں بہار ہے وہ پھول کون ہے
جس کی دیت ملا ہے وہ مقتول کون ہے

اس بند میں امام کی حیثیت کئی طرح سے بیان ہوئی ہے۔ مصرعِ اول میں پیش آمد پیش گوئی، مستقبل اور حال سب یکجا ہیں۔ تیسرے مصرعے میں پیش آمد ہے یعنی مرثیے کے اعتبار سے ابھی امام حسین کی شہادت بیان نہیں ہوئی ہے۔ لیکن قرآن کا ذکر کرکے واقعے کی ماہیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے اور قرآن ہر زمانے اور ہر جگہ کے لئے ہے، اس لئے حال اور مستقبل بھی موجود ہو گئے ہیں اس طرح یہ بند واقعۂ کربلا کی تاریخ بھی ہے اور مرثیے میں آئندہ بیان ہونے والے واقعات اور عالمِ انسانی پر سانحۂ کربلا کے اثر کا خلاصہ بھی۔

(۲) واقعہ در واقعہ بیان کر دینا اس کی ایک شکل تو یہ ہے کہ جس واقعہ کو بیان کر رہے ہیں اس کو زور پہنچانے کے لئے کسی اور واقعے کی طرف اشارہ کرنا، عام اس سے کہ وہ واقعہ ہو چکا ہے یا ہونے والا ہے۔ مثلاً ؎

تھی صبح یا فلک کا وہ جیبِ دریدہ تھا | یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا | یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا

کیسا نہ مہرِ صبح کے سینے پہ داغ تھا
امید اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

واقعۂ کربلا کی خون چکانی، دردناکی اور قاتلانِ حسین کی شقی القلبی کا ماحول قائم کرنا مقصود ہے۔ لہٰذا صبح کے بیان میں چہرۂ مسیح کے رنگِ پریدہ کا ذکر کیا۔ پھر حضرت فاطمہ کے نالہ و فغاں کو اس طرح لائے گویا دونوں واقعات رونما ہو چکے ہیں حالانکہ ظاہر ہے کہ یہ واقعات اگر رونما ہوں گے بھی تو امام کی شہادت کے بعد ہوں گے۔ لیکن حادثۂ ماہرہ کو مؤثر بنانے کے لئے دونوں واقعات کی پیش آمد کا اشارہ رکھ دیا۔

واقعہ در واقعہ کی دوسری شکل یہ ہے کہ اصل بیانیے سے بنیادی طور پر غیر متعلق بیانیہ (ایک یا ایک سے زیادہ) داخل کئے جائیں۔ بیانیہ طرزِ نگارش کی یہ جدت دبیر نے بڑی خوبی سے برتی ہے۔ اس کی بہت عمدہ مثال ؏

جب سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب

میں ملتی ہے۔ شروع کے بندوں میں بظاہر صبح کا بیان ہے لیکن دراصل بالواسطہ پیش آمد INDIRECT ANTICIPATION ہے۔ مثلاً یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

(۱) ؏ تھا اس کو گرم خنجرِ سیفِ آفتاب
باقی رہا نہ چشمۂ بلوری میں آب

(۲) خونِ شفق میں سرخ قضا نے قلم کیا
اور خطِ دخال روز شہادت رقم کیا

(۳) پرچم کا نام مہر سے روشن سوا ہوا

(۴) فریاد وا حسین حرم کی زباں سے

(۵) نعرہ سنا اذاں کا خیامِ امام سے
اور واقتلوا الحسین کا غل فوجِ شام سے

اس کے بعد عمر سعد کے اردو کا بیان ہے لیکن بجائے اس کے کہ عمر سعد اور اس کی افواج کا احوال رقم ہو، عمر سعد کو اپنا ایک خواب بیان کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے یعنی واقعہ در واقعہ کی طرز اختیار کی گئی ہے اور اس سے پیش آمد کا بھی کام لیا گیا ہے۔ ؏

اپنے نبی کو ذبح کیا میں نے خواب میں

یہ پیش آمد دو طرح کی ہے۔ ایک تو امام کی شہادت، اور دوسرے اس ظلم کی پیش آمد جو افواجِ یزیدی نے شہادتِ امام کے ذریعہ عالمِ اسلام پر توڑا۔ پھر شمر اپنا خواب بیان کرتا ہے۔ ؏

خنجر سے میں نے قطع کیا سر امام کا

یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ عمر سعد نبی کو شہید کرنے کی بات کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ استعارہ ہے۔ اور شمر کے خواب کے ذریعہ آنے والے واقعات کی

تخصیصی حیثیت واضح ہوتی ہے۔

تدریج کا یہ سلسلہ شمر کے خواب کی مزید تفصیلات سے گذرتا ہے ؂

صدقے خدا کے خواب میں کیا کیا دکھا دیا
بانو کا برقع اور سر کلثوم کی ردا

اور پھر حرملہ کے خواب پر تمام ہوتا ہے ؂

ہیں دو نشانے تیر کے میرے جدا جدا
اک بازوئے حسین اور اک طفل کا گلا

سانحۂ کربلا کے ان تین بدترین کرداروں کے خواب انھیں کی زبان سے بیان کرکے مرزا دبیر نے کئی طرح کے بیانیہ فائدے حاصل کئے ہیں۔ مثلاً ظلم اور کفر کے کسی لمبے ثبوت کے بغیر ہم پر بات واضح ہو جاتی ہے کہ ظلم اور کفر نے ان کے دلوں اور روح کو اس درجہ مسخ کر دیا ہے کہ اب وہ جانوروں سے بدتر ہیں۔ شمر خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ اس نے ایسا خواب دیکھا جس میں وہ آل نبی کو بے حرمت کر رہا ہے۔ پھر اگرچہ یہ واقعات بظاہر صبح کے بیان سے غیر متعلق ہیں، لیکن ان سے پیش آمد کا کام بھی لیا گیا ہے۔ تیسری بات یہ کہ کئی طرح کے واقعات کا ذکر کرکے سامع کو مشتاق بنایا ہے کہ دیکھیں اس مرثیے میں یہ سب واقعات نظم ہوتے ہیں یا ان میں سے محض ایک یا چند۔

(۳) کئی طرح کے واقعات متوازی بیان کرنا۔ اس طرز گذاری کے ذریعہ بیانیہ میں اتحاد مکانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مرثیہ زیر بحث میں اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا۔ شروع کے بندوں میں صبح کے حوالے سے تمام واقعات کی پیش آمد ہے۔ اس کے بعد پورے مرثیے کو فریم FRAME سازش اشقیا کے خواب درج کئے گئے ہیں۔ ان خوابوں میں جو واقعات مذکور ہیں وہ گذریں گے تو اصحاب حسین اور حسین پر، لیکن ہم ان کو پہلے مرحلے میں ان کی ہی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ اس کے بعد عمر سعد اپنے جاسوسوں سے اردوئے حسین کے حالات دریافت کرتا ہے ؂

ہیں پانی کس طرح سے کٹی یہ تمام رات
کیا گذری شب کو پیاسوں پہ بیکس کا ہوا دات

نامہ تو کوئی اہل وطن کو لکھا نہیں
بہر کمک کسی کو طلب تو کیا نہیں

جس طرح عمر سعد وغیرہ کے خوابوں کے ذریعہ ہم حال اور مستقبل کو یکجا دیکھتے تھے، اسی طرح اب ہم جاسوسوں کے بیان کے ذریعہ "دید" اور "دور" کو یکجا دیکھتے ہیں۔ یعنی اردوئے یزید سے ہم خیام حسین کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ع

(۱) ہر سجدے میں شفاعت امت کی تھی دعا
(۲) تقسیم سب کو صبر کیا ہے حسین نے
(۳) فرماتے تھے حسین کہ کل صبح ہوئے گی
لیکن وہ صبح ہو گی کہ سب خلق روئے گی

(۴) چوتھی طرز گذاری یہ ہے کہ گذشتہ سے حال کی طرف فوراً گذرا جائے۔ اس طرح تضاد کا تصادم محسوس ہوتا ہے اور شکلاً دیکھی کی بیان کردہ صورت حال سامنے آتی ہے کہ کسی شے یا تصور کو اس کے عام ماحول سے جدا کسی ماحول میں رکھ دیا جائے تو وہ توجہ انگیز ہو جاتی ہے۔ اسی مرثیے میں خیام حسینی کا حال ختم ہوتے ہی ہم عمر سعد کی فوجوں کو صف بستہ ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں ؂

جب مورچے سدھے تو علم یک قلم کھلے
تیر و کمانوں کی میزان میں تلے

اس کے فوراً بعد منظر بدلتا ہے اور فلم کی سی تکنیک کی طرح ہم امام حسین۔ اصحاب کا منظر دیکھتے ہیں ؂

اب آن کر حسین کا دیکھو جلال و جاہ
جس میں شگفتہ ہے چمن قدرت الٰہ

ملحوظ رہے کہ اب تک ہم نے اس مرثیے کے صرف تین بند دیکھے ہیں اور ان میں ہم کم سے کم پانچ طرح کی بیانیہ طرز گذاریوں NARRATIVE STRATEGIES سے دوچار ہو چکے ہیں۔ اس تنوع اور آہنگ واقعات کی اس پیچیدگی کے سامنے اشعار کی کمزوری ماند پڑ جاتی ہے۔ کیوں کہ جو اقتباسات میں نے نقل کئے ہیں وہ کوئی بہت اعلیٰ شاعری نہیں ہیں۔ لیکن زبانی منظومہ جو دبیر کے مرثیوں کا اعلیٰ نمونہ PROTYPE ہے، شاعرانہ نزاکتوں سے زیادہ بیانیہ حیاتیاتی کو ملحوظ رکھتا ہے۔

(۶) فلیش بیک کا ایک عام طریقہ ہے کہ واقعے کے بیچ میں اچانک گذشتہ واقعات کا بیان شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن ایک لطیف تر طریقہ جو دبیر نے استعمال کیا ہے، اس کی مثال ۔ ع

انگشتری وش کا یارب ہمیں دکھا

میں ملتی ہے۔ شروع کے کئی بند دعا پر مشتمل ہیں جن میں شاعر مقامات عالیہ کی زیارت کی تمنا کرتا ہے۔ پھر اچانک یہ شعر آتا ہے ؎

ان زائروں کا جلد سالہ کو شرف دیں
دیتے ہیں راہ میں جو خبر کشتۂ حسین

ان دو مصرعوں کے ذریعہ دفعتاً سانحۂ کربلا کی طرف فلیش بیک تو ہوتا ہی ہے بلکہ یہ بھی قائم ہوتے ہیں کہ شہادت امام کوئی گذشتہ واقعہ نہیں بلکہ آج کی بات ہے۔ یا پھر شاعر اپنے عالم میں اس زمانے کی سیر کر رہا ہے جب وہ واقعہ رونما ہوا تھا۔

ہمارے مرثیوں میں بیانیہ کی باریکیوں کا مطالعہ اب تک شاید نہیں کیا گیا ہے۔ اور نہ اس بات کا مطالعہ کیا گیا ہے کہ رمانی منظومیے سے ملتی جلتی چیز ہونے کے باعث ان مراثی کی شعریات میں وہ کون سی چیزیں ہیں جو قصہ یا منظومیے میں کم ہوتی ہیں یا نہیں ہوتیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر دبیر کے مراثی کو کسی اچھی تھیٹر والے سے پڑھوایا جائے تو ان کی بیانیہ خوبیاں اور بھی واضح ہو جائیں گی۔

احمد ہمیش

جم درشن

اس زمیں پر تمھاری خوبصورتی کے سوا کوئی آب و ہوا نہیں
اس انوکھے جغرافیہ کا نام ہی تو زندگی ہے
یہاں دھوپ اور چاندنی کو ایک ساتھ ملتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے
اس سے جب تمھاری مسکان آدمی کے تاریک دل پر کوند جاتی ہے
یا جگمگیں نیند میں سوئے ہوئے منظروں کے اوپر تمھاری آنکھیں نمودار ہو رہی ہوتی ہیں
مگر سنو،
تمھارے نام کے جنگل میں کوئی اور نہیں صرف میں گم ہوا ہوں

(۲)

کبھی ہم نے بھی ترے دل کے کنارے جشن منایا تھا
...... یہ ایک نظم تھی جسے آٹھ برس پہلے لکھا جانا چاہیے تھا
مگر نہیں لکھی گئی
اور اب لکھی جا رہی ہے تو
یہ اک اک لفظ کا لکھا جانا ایک جہاز اترنے کا منظر ہے
اس جہاز کے پہیے زمین پر رگڑ کھاتے ہی چلے جاتے ہیں
پھر بھی رن وے ختم نہیں ہوتا
اس ایرپورٹ کا عملہ کبھی نہ سوتا ہے نہ جاگتا ہے
تو یہ زیادہ مناسب ہوگا کہ جہاز کے بھیتر ہی رہا جائے

اور ایک بہت بڑے دل کو
ایک بہت گہری آواز میں کے بلایا جائے
مگر ڈر ہے کہ آدمی کو آدمی کی قیامت نے آلیا تو ہمیں کوئی نہیں سن سکے گا
ان شان دار مرداروں کے بنائے ہوئے پردوں کولوں میں کہیں سانس نہیں لی جا سکتی
شروع ہی سے فوجی اپنے فوجیوں کا چمڑا اور کپڑا سڑاتی ہوئی
ایک مستقبل بادر کرائی آئی ہے
کہ بس یہی تو زندگی کی آبادی ہے
پھر وہ لوگ جو ہمارے لئے زندہ رہتے ہوئے مرگئے.... وہ اب کہاں ملیں گے ؟
زندگی تو چاہتی تھی کہ زندگی کے لئے
ایک بہت ضروری دل کا مطالبہ پورا ہو جائے
ہم نے کہا تھا نا
دروازہ کو نہ بند کرو نہ کھلا رکھو
کہ اگر آنکھ پیار کی چمک سے کھلتے کھلتے رہ جائے
یا چمک کے دھوکے میں بجھ جائے
تو اسے دیکھنے والی کوئی اور آنکھ بھی ہو
وہ بد نصیب جنھوں نے دنیا کو دیکھا تھا ۔ وہ دنیا کبھی تھی ہی نہیں
اور وہ لوگ، جو اب دیکھ رہے ہیں، کیا کوئی دنیا ہے ؟
وہ کون سا بھید ہے، جسے جگہ جگہ سے کتر لیا گیا ہے ؟
کوئی ایک لفظ کہیں سے مل جائے تو لے آؤ
مگر کوئی لفظ اب کسی کام نہیں آتا
نہ کسی سکھ سے دکھ جنم لیتا ہے اور نہ دکھ سے سکھ جنم لیتا ہے
لے جاؤ ان چیزوں کو
یہ اب ہمارے کسی کام کی نہیں
ان سے تم ہمیں واپس نہیں لا سکتے
زندگی کا موسم اچھا نہ ہو تو کچھ بھی اچھا نہیں لگتا

(۳)

اب تم مجھ کو کون سے دھارے لے جاؤ گی
اس ندی کا پانی تو جلا ہوا ہے
اور یہ ناؤ بھی جلی ہوئی ہے
اور اس سیل سیاہ میں میرے اور تمھارے سوا کوئی نہیں ہے
ہم کیسے سودائی ہیں کہ اندیشوں اور خطروں کی وراثت کو گٹھڑی میں باندھے
بس یوں ہی چلے جاتے ہیں!
اس پاگل پن کا کوئی تو کنارا ہوگا!

(۴)

وہ جو تھوڑی سی جگہ
ہماری روح پر کھنچی ہوئی
اجلی لکیر بھر لی تھی
ہماری پناہ گاہ پر خدا کا بوسہ پڑا ہوا تھا
اور ابھی محبت کو
بارش میں برسنا تھا
کہ ہمیں مہا کال نے آ لیا
ہماری نیلی کالی لال روشنائی
سادہ کپڑے، گرم روئی اور گرم دل کو
زمیں بھر کی جمع کی ہوئی پھوپھوندیوں سے بنائے گئے شکنجے میں
جکڑ لیا گیا
(آئندہ جاری)

منشا یاد

بیتال بولا تم کون ہو اور مجھے کہاں لے جاتے ہو۔

راجا کہنے لگا۔ میرا نام راجا ہے اور میں تجھے اپنی ماں پر ملازی کے لیے لیے جاتا ہوں۔

اتنی بات راجا کے منہ سے سن بیتال کھل کھلا کر ہنسا اور واپس اُسی درخت پر لٹک گیا جہاں سے راجا اسے [illegible] بڑی مشکل سے لایا تھا۔

راجا دیکھے تو بیتال نہیں ہے بہت پریشان ہوا ساری محنت اکارت ہوتی معلوم ہوتی۔ دوبارہ آسیب زدہ باغ میں جانے کا سوچ کر ہول آتا تھا قدم قدم پر خوفناک آنکھیں اور پراسرار آوازیں راستہ روکتیں، عجیب طرح طرح کی ڈراؤنی شکلیں بنا بنا کر دھمکاتے تھے۔ ایسی آندھی آتی جس کے ساتھ پتھروں کی بارش ہوتی تھی اور جس کی دہشت سے سانس الٹی ہوتی اور رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ مگر پھر راجا کو اپنی بوڑھی اور بیمار ماں کی بات یاد آئی جس نے عمر کا اتنا حصہ اپنے وطن اور محل میں واپس پاکر خوش ہونے کی آس میں گزارا اور گھڑیاں گن گن کر اس دن کا انتظار کیا تھا اور راجا ارادہ باندھ، تلوار سونت دوبارہ اس مردار کے پیچھے روانہ ہوا۔

پہلی بار جب راجا باغ میں داخل ہوا تھا ہر چیز کالے رنگ کی آندھی اور گرد و غبار میں چھپ گئی تھی مگر اب آندھی سرخ تھی اور ہر چیز لہو لہان نظر آتی تھی۔ راجا ایک لمحے کو ٹھٹکا مگر پھر سنبھل کر چلنے لگا تب پہلے دن اور پچھلی طرح طرح کی عجیب و غریب آوازیں آنے لگیں ان کو وہ پہلے بھی سن چکا تھا۔ مگر اس وقت یہ اتنی بلند، خوفناک اور ڈراؤنی تھیں۔ شاید ان کو تب راجا کے پکے ارادے کا پورا اندازہ ہو چکا تھا مگر اب وہ تمام حربے آزما رہے تھے۔ قدم قدم پر کٹے ہوئے ... بلیاں لڑتیں، مصیبتیں ڈراتیں اور ہاتھی جیسے بڑے بڑے چوہے اور نیولے دوڑتے۔ بچھو ڈنک ہلاتے۔ سانپ پھنکارتے اور سرسراتے۔ مگر راجا نے ہمت نہ ہاری اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ ہر قیمت پر یہ محل اور باغ کو جیسے اس کے باپ دادا نے کمال خوبی سے تعمیر کیا تھا اور جس پر چڑیلوں نے قبضہ کر کے اسے اور اس کی ماں کو بے دخل کر دیا تھا آزاد کرا کر دم لے گا تب اسی بیچ کی حویلی ملبہ بھس بھس کرے حال ہوتا تھا جیسے اسے گدگدایا جا رہا ہو رونے کی آواز سنائی دی پھر وہ چیخنے اور چلانے لگا جیسے کوئی خوفناک جیڑیا اسے جھنجھوڑنے لگا ہو۔

ایک بار تو راجا کا دل دہل گیا مگر اس نے اوسان خطا نہیں ہونے دیئے۔ تب بہت سے لوگوں کے سسکنے، کراہنے، چیخنے اور تڑپ تڑپ کر جان دینے کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ مانو کسی کا گلا گھونٹا جا رہا ہو، کسی کو ذبح کیا جا رہا ہو، کسی کو چابکوں سے پیٹا اور ان کے اعضا کاٹے جا رہے ہوں۔ راجا نے سب سنا پر دل نہ چھوڑا۔ تلوار سے راستہ بناتا پاؤں کو لپیٹ لپٹ

جاتے ... چھڑا تا اور قدم قدم پر بھیڑیوں کی صورت والت نکھی ... پر پہلا ... تھا۔ ... کے

... دیکھتا ہے کہ ... سامنے والے اسی درخت پر وہ خبیث پہلے کی طرح
... سے بندھا الٹا لٹکا ہے۔ تب چاروں طرف شور مچ گیا۔ لینا پکڑنا جانے
نہ پائے ... اونچی آوازیں رونے لگے۔ خوفناک اور کریہہ صورت ڈائنیں،
اور چڑیلیں بریاں سینہ کوبی کرنے لگیں۔ مگر راجا نے اپنا دھیان نہ بٹنے دیا۔ اور آگے
بڑھ کر تلوار کا ایسا بھرپور ہاتھ مارا کہ رسی کٹ گئی اور مردہ نیچے گر پڑا اور اسی پہلے
کی طرح اٹھ کر بلک بلک کر رونے لگا۔ راجا نے جلدی سے چادر بچھا اس میں اسے
لپیٹ کندھے پر رکھا اور لے چلا۔

تب بیتال بولا۔

"راجا تم بار بار کیوں کھیچل کرتے ہو۔ اس محنت کا کچھ فائدہ نہیں۔ میرا
جب اور جس وقت جی چاہے گا واپس آجاؤں گا اور اس درخت پر لٹک جاؤں گا۔"

راجا نے جواب دیا۔ میں اس محل اور باغ کا وارث، پرجارانی کا بیٹا
ہوں۔ تم اب تک یہاں اس لئے عیش کرتے رہے کہ پرجارانی بوڑھی، نابینا اور
کمزور تھی اور میں کم سن۔ مگر اب میں جوان ہو چکا ہوں۔ اور میرے بازو میں قوت
ہی نہیں اور دل میں حوصلہ اور جرأت بھی ہے اور ایسا کہا ہے کہ جو آدمی اپنی
جان کی پرواہ نہیں کرے گا وہ اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوگا۔

راجا کی بات سن بیتال زور سے ہنسا۔ پھر کہنے لگا۔

اے راجا — یہ محل اور باغ ہمیں بہت پسند ہے۔ ہم دو ایک بار اسے
چھوڑ کر چلے بھی گئے تھے، مگر اس کے ہرے بھرے درخت، خوش نما پھول پودے
اور ہریالی۔ خوبصورت حوض، عالی شان بارہ دریاں اور منقش بام و در ہمیں
بہت یاد آتے اور ہمارا کھنڈروں، غاروں اور قبرستانوں میں جی اوبنے لگتا
اور ہم واپس آگئے۔ اور اب ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ ہمیشہ ادھر ہی پڑے رہیں گے۔

راجا نے کہا بے شک یہ محل اور باغ عالی شان اور خوبصورت تھا مگر تم
بدبختوں نے اس کی کیا حالت بنادی ہے۔ در و دیوار اندھیرے میں ڈوبے ہیں
جہاں نہروں اور حوضوں کے پانی پر کائی جمی ہے۔ جھاڑ جھنکار نے خوبصورت
روشوں کو چھپا دیا ہے۔ جیتے جاگتے اور زندگی سے بھرپور باغ اور محل کو

تم بدروحوں نے قبرستان میں تبدیل کر دیا ہے مگر اب تمھیں یہاں سے نکا...

بیتال بولا راجا — تم بہت نادان ہو۔ تمھیں ہماری طاقت
اور حربوں کا اندازہ نہیں ہے۔ جو ہم خود نہ جانا چاہیں گے تو پرجا کے تم ...
لاکھوں کروڑوں بیٹے بھی ہمیں یہاں سے نہیں بھگا سکتے۔

یہ کہہ کر بیتال پھر چلا گیا اور جا کر اسی درخت پر لٹک گیا
راجا بہت پریشان ہوا دل میں سوچتا تھا شاید اس سے
ہو گئی جو اسے مضبوطی سے باندھتا تو ضرور اس کے حصار سے باہر لے جا
کامیاب ہو جاتا۔ یہ اپنے من میں سوچ، راجا پھر خالی چادر اپنے کندھے
پر ڈال اٹھا پھر اور اسے درخت۔ سے اتار اچھی طرح چادر میں لپیٹ کر
کاندھے پر رکھ پھر لے چلا۔

بیتال بولا۔ اے راجا —! تم ناحق میری اور اپنی نیند خراب کرتے
ہو۔ اس بیگار سے کیا حاصل۔

راجا نے کہا۔ تم جتنی بار چاہے واپس چلے جاؤ مگر میں تمھیں د...
ہمیں ٹکنے دوں گا۔ کیونکہ میرا ایمان ہے دل سے کوشش جاری رکھی جا...
تو کامیابی ضرور ہوتی ہے۔ میں نے ماں سے عہد کیا ہے کہ اسے پھر اس
محل میں لا بساؤں گا اور کوئی باطل قوت مجھے میرا عہد پورا کرنے سے باز
رکھ سکتی کیونکہ پرجا ماں کی نیک دعائیں میرے ساتھ ہیں۔

بیتال بولا۔ میں تمھاری بات اور تمھارے ڈھن کا پن ... سے
خوش ہوا۔ مگر میں ایک شرط سے چلتا ہوں۔

راجا نے پوچھا۔ کون سی شرط؟

بیتال بولا۔ میں تمھیں کتھا سناتا ہوں۔ پر جو تم بیچ میں بولے
تو میں واپس چلا جاؤں گا اور جو تم نے میری بات سن کر سوجھ بوجھ سے
لیا اور اس کا حل ڈھونڈھ لیا تو میں یہ محل اور باغ سے اٹھ جاؤں گا۔

راجا نے کہا۔ مجھے منظور ہے۔

تب بیتال بولا۔ اے راجا —! جھساؤں نام کی ایک ندی ...
کنارے ایک چھوٹا سا گھر جس میں حستو نام ایک تیلی رہتا تھا حستو بڑا ...
خود غرض اور بد مزاج آدمی تھا۔ بات بات پر اپنی بیوی اور بیل کو ...

سہیاں دیتا اور جس کسی سے الجھ پڑتا۔ غصے، بھوک اور شہوت کا غلام ۔ جب
ان میں سے کسی حالت یا کیفیت میں مبتلا ہوتا جو چیز قریب یا سامنے ہوتی
اسے توڑ مروڑ دیتا۔ اس کی اس عادت سے سبھی لوگ واقف تھے اس لئے
اس سے کتراتے، خوف کھاتے اور دور دور رہتے تھے۔ ہر کمزور اور شریف
آدمی اس کی گالی یا برائی کا جواب دینے کی بجائے کنی کتراتا جس سے حستو
کا حوصلہ اور بڑھ گیا اور اس کے دماغ میں بڑائی بھی شامل ہو گئی وہ جس کی
چاہتا پگڑی اتار دیتا۔

ایک دن کا ذکر ہے حستو گھر سے کچھ فاصلے پر کولھو چلا رہا تھا اور اسے سخت
بھوک لگی تھی۔ دوپہر ڈھل رہی تھی کسی وجہ سے اس کی بیوی کو کھانا
اور لانے میں دیر ہو گئی تھی۔ بھوک کی وجہ سے حستو کو بہت غصہ آ رہا تھا۔ وہ
بار بار بیل کو ڈنڈے مارتا اور دل میں پیچ و تاب کھاتا تھا۔ جب تیلن [illegible]
کبھی کھانا لے کر آئی تو اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ کلہاڑی سے اس کے پیٹ پر [illegible]
وہ مار کی عادی تو ہو گئی تھی مگر اس روز حستو نے اسے اس بری طرح [illegible]
وہ نیم بے ہوش اور زخمی ہو کر زمین پر گر گئی اور اس کے [illegible]
جگہ جگہ سے پھٹ گئے تھے۔ سعید کلابی یلڈا اور بیل لوٹ آئے [illegible]
اس حالت میں دیکھ کر حستو کے پیٹ کی [illegible]
طرح کی بھوک نے غلبہ کیا اور اس کا سارا غصہ [illegible]
ہو گئی۔ عین اس وقت وہ کالی کتیا [illegible]
وقت وہاں آ جاتی تھی دروازے میں [illegible]
[illegible] حستو کھانا کھائے اور [illegible]
دوران ڈب کھڑیا اس کا پلا کھانے کی خوشبو [illegible]
گیا اور کمزوری میں منہ ڈال کر روٹی کھینچ [illegible]
حستو کی نظر پڑی تو اس نے ہاتھ بڑھا کر پلے کو گردن سے پکڑ [illegible]
کولھو میں پھینک کر بیل دیا۔ کتیا اس منظر کی تاب نہ لا سکی اور وہاں سے ہٹ گئی۔
اس روز کتیا وہاں سے ہٹ گئی تھی مگر جب پورے [illegible]
حستو کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تو وہ اکثر اس کے [illegible]
اور تاک میں رہتی کہ کب موقع ملے اور وہ اس کے بیٹے [illegible]

انتقام سے۔

ایک دن کا ذکر ہے تیلی تیل بیچنے کہیں گیا ہوا تھا۔ تیلن گھر میں
گوبر کا لیپ کر رہی تھی اور بچہ پالنے میں لیٹا رو رہا تھا کہ کتیا کا
وہاں سے گزر ہوا۔ وہ موقع پا کر دبے پاؤں اندر آئی اور بچے کو منہ
میں اٹھا کر باہر لے گئی۔ پھر وہ ایک ویران گوشے میں پہنچی اور چاہا کہ
اسے چبا لے کہ بچہ قلقاری مار کر ہنس پڑا۔ پھر اس کے ننھے ننھے کانوں
اور جبڑوں پر ہاتھ مار مار کر کھیلنے لگا۔ کتیا کو عجیب سا لمس محسوس
ہوا۔ پھر اس سے وہی مانوس سی باس آئی جو ڈب کھڑے سے آئی تھی
تب اس کے اندر مامتا جاگ اٹھی اور اس کے سوکھے لٹکتے تھنوں میں
دودھ اتر آیا۔ اس کے بعد سے جب بھی موقع ملتا وہ اسے دودھ
پلا جاتی۔ اس کا خیال تھا کہ بڑا ہو کر وہ حستو تیلی کا بیٹا مگر اندر سے
اس کا پلا تھا۔ جب وہ بڑا ہو گیا مگر وہ اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے
حستو کے گھر کے چکر لگاتی رہتی۔ پھر لڑتا جھگڑتا۔ بات بات پر گالیاں
دیتا اور ماں اور بیوی کو پیٹتا۔ حستو ایک روز بیمار پڑ کر مر گیا اور
ایسا کہا ہے کہ جنونی اور جذباتی کی عمر تھوڑی ہوتی ہے اور حاسد
اپنے غصے کی آگ میں جل کر جلد راکھ ہو جاتا ہے۔ سو حستو اپنے غصے
کی آگ میں بھسم ہو گیا اور تیلن بچے کو لے کر کسی دوسرے نگر چلی
گئی۔ کتیا کچھ عرصے تک انتظار کرتی رہی کہ شاید تیلن بچے کو لے کر
واپس آ جائے، پھر مایوس ہو کر ڈھونڈنے نکلی اور نگر نگر گھومتی،
طرح طرح کے کتوں سے لڑتی مار کھاتی در بدر پھرتی رہی۔ اسی تلاش
کے دوران وہ زخمی ہو گئی اور پرجا محل کے باغ میں پہنچ کر مر گئی۔

یہ سنا بیتال بولا۔ راجا اگر تم اس کے پلے اور تیلی کے بچے کا
اتا پتہ معلوم کر سکو تو میں تمہیں یہ مردہ لے جانے دوں گا اور پرجا باغ سے چلا
جاؤں گا۔ تب تک مجھے تنگ کرنے کا کچھ فائدہ تم کو حاصل نہ ہوگا۔ یہ کہہ کر بیتال
پھر چلا گیا اور جا کر اسی درخت سے لٹک گیا۔

راجا کی سمجھ میں آ رہا تھا واپس جا کر اسے پھر باندھ لائے یا تیلی کے اس
بیٹے کی تلاش کو نکلے جو کتا تھا مگر آدمی کے شریر میں رہتا تھا۔ تب راجا کو بہت سے

آدمی بار آئے جن سے مل کر یقین نہ آتا تھا کہ وہ آدمی ہیں۔ آدمیوں میں کتے کو تلاش کرنا آسان جان راجا نے فیصلہ کیا کہ وہ بیتال کی فرمائش پوری کر کے واپس آئے گا اور پرجا محل اور باغ کو بھوت بلیاؤں اور چڑیلوں کے قبضے سے آزاد کرائے گا۔

یہ اپنے من میں سوچ راجا اپنے نگر آیا۔ اور بہت سے آدمیوں سے ملا جن پر اسے یا لوگوں کو ذرا سا بھی شک ہوتا کہ ان میں آدمیت نہیں ہے، لیکن بات چیت اور میل ملاپ کے بعد ہر کسی میں کوئی نہ کوئی ایسا پہلو نکل آتا کہ راجا کو اپنا خیال بدلنا پڑ جاتا۔ تب راجا کو احساس ہوا کہ وہ جس کام کو آسان جانتا تھا وہ بہت کٹھن ہے۔ ایک آدمی جو کتا تھا مگر آدمیوں میں آدمی کی طرح رہتا، انہی کی طرح اٹھتا بیٹھتا، کھاتا پیتا اور سارے کام کرتا تھا اسے ان سے الگ کر کے پہچاننا اور ڈھونڈ نکالنا پاتال کی خبر لانے سے کم کٹھن کام نہ تھا، مگر راجا نے ہمت نہ ہاری۔ دن رات اسی فکر اور مقصد میں پھرنے لگا۔ تب اسے اس حال میں دیکھ کر ایک روز پرجا رانی نے پوچھا۔

راجا بیٹے۔ ماں واری۔ کہو کیا چنتا تمہارے من کو لگی ہے؟

راجا نے سارا ماجرا کہہ سنایا۔ اس پر رانی کہنے لگی۔

یہ تو بڑا کٹھن کام ہے بیٹے۔ بدذاتوں نے محل اور باغ پر اپنا قبضہ قائم رکھنے کے لئے تجھے ایسا کام سونپ دیا ہے جس کا ہونا بڑا مشکل ہے۔ ایک کتا جو آدمیوں میں رل مل گیا ہے اسے کیسے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ پر بیٹے تو ہمت نہ ہار، بس تو ایسا کر کہ تو ہر آدمی کی خصلتوں پر نظر رکھ اور یہ دیکھ کر کہ کس آدمی میں ایسی کوئی خصلت ہے جو دوسروں میں نہیں صرف کتوں میں ملتی ہے۔

راجا بولا۔ یہی تو مشکل ہے ماں۔ وہ کتا جو شروع دن سے آدمیوں میں رہتا ہو، انہیں میں پلا بڑھا ہو، ان کے جیسے برتنوں میں کھاتا، انہی جیسے کپڑے پہنتا اور انہی کی زبان بولتا ہو اس میں تو آدمیوں کی بھی بہت سی باتیں شامل ہو چکی ہوں گی ایسے میں اسے اتنے لوگوں میں الگ کر کے کیسے پہچانوں۔ پرجا بولی، بھلا تو جانوں جو میری آنکھیں دیکھ سکتیں تو میں تیری مدد کرتی۔ پر اب تو تو ہی میری آنکھیں ہے راجا بیٹے۔ تو دل چھوٹا نہ کر جو تو سدھ بدھ سے کام لے گا تو اسے ڈھونڈ نکالے گا۔

پھر پرجا رانی نے اس کی سات موٹی موٹی نشانیاں بتائیں۔ اس نے کہا

پہلی نشانی اس کی یہ ہے کہ بات بات پر بگڑ جانے والا ذرا ذرا سی بات پر بھڑک جانے والا آدمی ہوگا کیونکہ ایک تو وہ کتا ہے دوسرے غصیلے اور شکی، دوسرے حسنو تیلی کا بیٹا اس لئے بہت ہی کم ظرف، بدمزاج اور تیزا آدمی ہوگا۔

• دوسری نشانی یہ کہ غیروں کا وفادار ہوگا مگر اپنوں کا بیری ہوگا۔

تیسرے یہ کہ حرص و ہوس کا پجاری ہوگا۔ اس کا پیٹ اور نیت کبھی نہیں بھرتے ہوں گے۔ کھانے اور حلوے کی بو دور سے سونگھ لیتا ہوگا۔

چوتھی نشانی یہ کہ اس کے دیدے کا پانی ڈھل گیا ہوگا۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتا اور اپنی برائیوں پر اتراتا ہوگا۔

پانچویں یہ کہ شریف اور نہتے آدمیوں پر بلاوجہ غراتا مگر جہاں کہیں سے ڈر یا فائدے کی توقع ہوگی وہاں مستقل اپنی اصل کے پاؤں چاٹتا اور دم ہلاتا ہوگا۔

چھٹی یہ کہ اپنے ساتھیوں، دوستوں اور ان لوگوں کو موقع ملتے ہی نقصان پہنچانے کی کوشش کرتا ہوگا جنھوں نے اس سے کبھی کوئی نیکی کی ہوگی یا جو اس سے نیکی یا گنوں میں آگے ہوں گے۔

اور ساتویں نشانی اس کی یہ ہے کہ اس کی وفاداری مشروط اور مشکوک ہوگی کیونکہ کتے کی وفاداری دراصل ایک کھلی خوشامد ہوتی ہے جو اسے [illegible] ڈالتا ہے اسی کے سامنے دم ہلاتا ہے دوسرے کو کاٹنے دوڑتا ہے۔

راجا یہ سن کر پریشان ہو گیا۔ بولا۔

ماں، یہ سب باتیں تو بہت سے آدمیوں میں ہیں۔ شاید بعض کتوں میں نہ ہوں۔ میں اسے اس طرح کیسے ڈھونڈ سکتا ہوں۔

پرجا بولی۔ تو ایسے تمام لوگوں کی فہرست بنا لا۔ بیٹے یہ تیری عقل کا امتحان ہے۔ تو بدوں کی جو فہرست بنا کر لائے گا اس میں وہ ضرور شامل ہوگا اور ایسا کیا ہے کہ جو آدمی نیکوں کو بدوں سے اور بدوں کو نیکوں سے الگ کر کے پہچان سکتا ہے۔ وہ بدی اور شر کو مٹانے کا اہل ہوتا ہے۔ سو جب بیتالوں، بدذاتوں کو پتہ چل گیا کہ پرجا کے سوجھان

بیٹے کو سارے بدعمل کا علم ہے تو وہ نیکی اور سچائی کے خوف اور دہشت سے پرجا محل سے لوٹ جائیں گے، کیونکہ نیکی اور سچائی کا پلہ ہمیشہ بھاری ہوتا ہے۔

یہ سن راجا بہت خوش ہوا۔ ماں کی بات پلے سے باندھ نگر نگر اور گلی گلی گھومنے لگا۔ جہاں جہاں سنتا کوئی اندھا یا بہرا فقیر آدمی لگتا ہے اس کا نام پتہ لکھتا جاتا۔ اس طرح سینکڑوں ہزاروں ناموں کی ایک لمبی فہرست بن گئی۔ راجا دل میں فکر کرتا کہیں یہ دو مددات اس میں شامل ہوا تھا یا نہیں۔ مگر اسے یہ سوچ کر تسلی ہوتی تھی کہ اسے نیکی اور بدی کو پہچان لینا آگیا تھا اور ماں نے بتایا تھا کہ برائی کو بدی سے تمیز کرنا اور رعایا لینا بھی نیکی ہے۔

پھر کتنے دنوں بعد ایک دن راجا نے دل میں ٹھانی کہ پرجا محل جائے۔ سو اس نے کاغذ جیب میں ڈالا، تلوار اٹھائی اور جنگل کی راہ لی۔ راستہ کٹھن اور اونچا نیچا تھا۔ گھاٹیاں، پربت، دریا اور ندی نالے۔ خاردار جھاڑیاں اور سرکنڈے دامن کھینچتے۔ موت جیسے راستہ روکتی اور کنکر پتھر پاؤں سے ٹکراتے تھے، مگر راجا دھن کا پکا تھا۔ ہر لحظہ آگے ہی آگے بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ جب آدھی رات ڈھل رہی تھی اور آدھی باقی تو وہ پرجا محل میں داخل ہوا۔

دیکھتا کیا ہے کہ محل میں چاروں طرف روشنی ہو رہی ہے۔ قندیلیں جلتی اور اگربتیاں سلگتی ہیں۔ نہر میں پانی بہتا ہے۔ جابجا فوارے اچھل رہے ہیں۔ حوضوں میں چاند کی کرنیں ناچتی ہیں اور ٹھنڈی خنک ہوا پھولوں سے کھیلتی ہے۔ راجا خوشی سے اچھل پڑا۔ بولا ——
پرجا ماں تیرا محل آباد ہو گیا، تیرا باغ آج سے آزاد ہو گیا۔

تب کہیں سے کالے رنگ کی ایک کتیا جس کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہکتی تھیں ایک دبے کھڑے پلے کے ساتھ نمودار ہوئی۔ دم ہلا کر اور سر جھکا کر راجا کی اور دیکھا اور پلے کو ساتھ لئے باغ سے باہر چلی گئی۔

●●

آخری تحفہ

انور سن رائے

تم ایک طویل سفر پر جا رہی ہو
کچھ فاصلے کے بعد تمھیں پاؤں کی ایک نئی جوڑی
درکار ہوگی
میں تمھیں
اپنے پاؤں کاٹ کر دے رہا ہوں
روانگی سے پہلے
انھیں
اپنے سامان میں باندھنا مت بھولنا

●●

غزلیں

شبی فاروقی

اتنا احسان اور کرتا کون
مجھ سے بڑھ کر مجھے سمجھتا کون
دین و دنیا سے ماورا تھا میں
میری باتوں پر کان دھرتا کون
میں نہ ہوتا تو یوں لب دریا
آبرو تشنگی کی رکھتا کون
جو کسی نے لکھا نہیں وہ حرف
میں نہ لکھتا تو اور لکھتا کون
کھوٹ مجھ میں تو سب نے دیکھ لیا
اپنا سونا مگر پرکھتا کون
آئینہ اپنے روبرو رکھ کر
میں نہ ہنستا تو مجھ پہ ہنستا کون
حس کی منزل ہو خواب در بستہ
اس مسافر کے ساتھ چلتا کون

کاغذ کی کشتی پہ ہو کے سوار
کتنے ہی دریا کیے ہم نے پار
ہوا کیسا پرندے اڑا لے گئی
درختوں نے اوڑھے ہیں گرد و غبار
یہ ہے تیسویں پشت ایثار کی
بزرگوں کا سر سے نہ اترا ادھار
جو تھا مال و اسباب جاتا رہا
بڑے در پہ سوتے ہیں پہرے دار
رما۔ ہوا بیچ کر کھا گئے
زمیندار اپنی زمیں کا وقار
سرابوں میں ہم جیسے اہل نظر
چلے کرنے مرغابیوں کا شکار
دی پتیاں تھیں کھلے صحن میں
ہواؤں میں تھی تتلیوں کی قطار

نظمیں

انجم اعظمی

رات بیمار ہے

رات بیمار ہے اور فاحشہ ہے
دن ہے جیسے تھکا ہارا مزدور
اپنی محنت کے عوض نان شبینہ مانگے
رات کی فاحشہ کے ساتھ لپٹ کر سو جائے
حال پوچھا کسی عاشق سے تو ہنس کر یہ کہا
شمع تہذیب بجھا دی ہم نے
خواب اور خواب کی تعبیر نہ پوچھ
رسم امید اٹھا دی ہم نے
دل کا ایواں ہے سلامت مگر آباد نہیں
اس کی آنکھوں کے سوا کچھ بھی مجھے یاد نہیں
رند بدمست کوئی آنکھ دبا کر بولا
میں نے پائی ہے فقط اس کے بدن کی خیرات
کہیں دل داریٔ جاں کی نہیں ملتی سوغات
شوق ارزاں ہے بہت جنس وفا ہے کمیاب
جرم و عصیاں کی کمیں گاہوں میں
سیکھے جاتے ہیں ہم لوگ فرنگی آداب
وقت کے سیل میں بہتے ہیں تمنا کے گرداب
حاصل عمر ہے کیا
زخم تمنا کے سوا
دشت جاں گونج رہا ہے کہ یہاں
کچھ نہیں
کچھ بھی نہیں
کچھ بھی نہیں

راستہ چلا

رات بسر کر کے چلو
[illegible] دم ہے
[illegible] ڈھونڈھ لو
[illegible]
[illegible] شتار ہے
[illegible]
[illegible] دل ہو رہے
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] حال کو تیرے ہے"
[illegible]
[illegible]
[illegible] چلا
میں [illegible] راستہ [illegible]

غزلیں

انجم اعظمی

یہ ایک دریائے شور ہے اور سفینۂ خواب ہے بھنور میں
کہ روشنی جیسے رقص کرتی ہے شب کی تاریک رہگذر میں
ڈھلے گی جب تیرگی تو ہوں گے طلوع کتنے ہی چاند ہر سو
بجھے : چنگاری دل کے مانند چھپے ہیں سورج کئی شرر میں
میں دل کے کس پیچ و تاب میں ہوں کہ عمر بھر چپ رہا ہوں لیکن
وہ راز جو کر گیا ہے رسوا وہ عیب جو کھل گیا ہنر میں
پکارتا تھا یہ دل کہ بن جاؤ خود ہی اپنے گواہ اور پھر
میں خود ہی اپنی طلب میں نکلا میں خود رہا حلقۂ اثر میں
نکل پڑا شہر اوڑھ کر اک دھوئیں کی چادر، مسافروں کو
تلاش کرتا نکلتا جائے، اماں نہ دے راہ پُر خطر میں
ہوئے ہیں اک دوسرے کے دشمن کہ خود کو پہچانتے نہیں ہیں
ملی نہیں ہے ... کو، نہ شام میں اور نہ اب سحر میں
یہ جھونکا بادِ سموم کا ہے وجود کی گرد اڑ رہی ہے
... سب خیال و خط کا مدار لیکن گواہ ہے بام و در میں
سوادِ جاناں سے دور رہ کر میں ہر قدم اس کی کھوج میں تھا
نشاں ملا اس کی رہ گذر کا جو لے گیا مجھ کو در بدر میں
یہ عمر بھر کی بساط کیا تھی بدل گئی لمحۂ ابد میں
بس اپنی حیرت سے اس کو دیکھا ہے میں نے اک بار عمر بھر میں

قدموں کے نشاں بنا کریں گے
صحرا میں دیے جلا کریں گے
بے چین جب آدمی رہے گا
طوفان سے، اٹھا کریں گے
دیکھے کہ ہے اضطراب کتنا
پوچھے : کوئی کہ کیا کریں گے
مغرب کے سفیر لوٹ جائیں
ہم اور ہی ماجرا کریں گے
ہمراہ چلیں گے تو اب کے ہم
تتلی کی طرح اڑا کریں گے
سورج بھی سفر میں ساتھ ہوگا
ہم دھوپ میں رت جگا کریں گے
سمٹے گی یہ کائنات ساری
آغوش ہم اپنا وا کریں گے
بانہوں میں بھریں گے برق و آہن
اشکوں کی طرح دعا کریں گے
اے کمر و ریا کے عہد سن لے
ہر معرکہ بے ریا کریں گے

گذر رہا ہے زمانہ کہ میں ...
حسین کیا ہے فسانہ کہ میں ...
اسیر گردش حرف دوام ...
فلک ہے اس کا ٹھکانہ کہ میں ...
عجب ہے صدق محفل کہ یاد ر...
وہ کیا ہے رنگ شبانہ کہ میں ...
یہ عشق جس کے سہارے کمال ...
وہ تو ہے دل کا بہانہ کہ میں ...
قبول کیا ہوا، دل اس کی یاد ...
مری نماز دوگانہ کہ میں ...
دوئی کا راز تو پاؤں جو کھل ...
وہ خود ہے اپنا دوانہ کہ میں ...
صدائے کن کی بھی کوئی مثال ...
سکوت شب کا ترانہ کہ میں ...
ازل سے تا بہ ابد انقلاب ...
بدل رہا ہے زمانہ کہ میں ...
اس اک گماں سے شعور تے ...
ہجوم گل ہے خزانہ کہ میں ...

دشت امکاں

رشید امجد

خزانے والا خواب برسوں پرانا تھا۔

ایک صبح ناشتہ کرتے ہوئے ماں نے کہا تھا ——— "مجھے یقین ہے اس گھر میں کہیں خزانہ ہے۔"

اس کی خاموشی پر وہ جھجک سی گئی ——— "رات میں نے پھر وہی خواب دیکھا ہے۔"

اس نے پوچھا ——— "کون سا خواب؟"

"وہی خزانے والا ——— میں وہاں تک پہنچ ہی گئی تھی۔"

اس نے ہنستے ہوئے کہا ——— "تو پھر نکال کیوں نہ لائیں؟"

"بس ماں نے جھرجھری لی ——— "میں وہاں تک پہنچ تو گئی مگر ..."

"لیکن کیا؟" چھوٹی بہن نے جلدی سے پوچھا۔

"جب میں نے ہاتھ بڑھا کر اٹھانا چاہا تو ——— "ماں نے پھر جھرجھری لی" ایک لمحے کے لیے جیسے خواب اس کی آنکھوں میں ٹھہر سا گیا ——— "کسی نے لالٹین پھونک دی۔"

وہ ہنس پڑا ——— "خزانے کے سانپ کی بات تو سنی ہے لیکن سانپ نے لالٹین پھونک کر دی ہے۔"

ماں نے برا سا منہ بنایا اور بولی ——— "تم تو بس مذاق ہی اڑاتے ہو لیکن میں سچ کہتی ہوں اس گھر میں کہیں خزانہ ضرور ہے، ایک دن تم سب یاد رکھنا بس۔"

اس نے کندھے جھٹکے ——— "جلدی سے چائے بنا دیں [illegible] رہی ہے۔"

بس میں سوار ہوتے ہوئے اسے ایک لمحے کے لیے ماں کی بات یاد آئی [illegible] خزانے کی نرم نرم گرمی اس کے جسم میں لہراتے لمس کی طرح رقص کرنے لگی [illegible] دوسرے ہی لمحے اس کی نظریں اگلی سیٹوں سے جا چپکیں، وہ بھی ابھی سو [illegible] ہوئی تھی اور کن انکھیوں سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ [illegible] شاید آ گیا۔ اس کے پاس سے گزرتے ہوئے اس نے سرگوشی کی [illegible] ریسٹورنٹ چائے کا کپ پیئے گا ناں؟"

وہ مسکرائی اور اٹھلاتی ہوئی آگے نکل گئی۔

چائے پیتے ہوئے وہ چپ چپ رہی۔

اس نے پوچھا ——— "کیا بات ہے آج سیڈ سیڈ سی لگ رہی ہو، کہیں پڑی ہو؟"

"نہیں تو۔"

"پھر؟"

"بس اب تم ماں جی کو ہمارے گھر بھیج ہی دو۔"

وہ چپ ہو گیا، بہت دیر چپ رہا، پھر بولا ——— "بھیج دیتے میں [illegible] کوئی حرج نہیں اور ماں آنا بھی چاہتی ہے، لیکن ——— "

"لیکن کیا؟"

"سوچتا ہوں کچھ ہاتھ لگ جاتا تو اچھا تھا۔"

ایک لمحے کے لیے اسے خزانے کا خیال آیا۔ کیا معلوم واقعی گھر میں کہیں خزانہ ہو ... اگر ہاتھ لگ جائے تو ـــــ ایک گرم لہر غلاف کے اندر [illegible]

"کیا اچھا ہے؟" وہ ہنسی ـــــ "اندر ہی اندر مسک رہے ہو۔"

"بس ایسے ہی" اس نے سر ہلایا ـــــ "خواب بھی عجب چیز ہیں"

سوچتا ہوں اگر خواب نہ ہوتے تو ہم جیسوں کا کیا ہوتا۔

وہ ہنسی ـــــ "اسی تنخواہ پر گزارہ کرتے۔"

چند لمحے خاموشی رہی پھر بولی ـــــ "تو کب آ رہی ہیں ماں جی؟"

"جب کہو [illegible] بہنوں کی شادی ہو جاتی تو اچھا تھا۔ [illegible] آخر یہ سب کرنا تو مجھے ہی ہے۔"

"تو مل کر کریں گے!" اس نے اس کا ہاتھ دبایا ـــــ "اب تم اکیلے ہو، پھر میں بھی تمہارے ساتھ ہوؤں گی۔"

وہ کچھ نہیں بولا ـــــ بس خیال سا آیا کہ کیا معلوم گھر میں کہیں خزانہ ہو ہی۔ رات کو کھانا کھاتے ہوئے اس کا جی چاہا کہ ماں خزانے والی بات پھر چھیڑے، لیکن ماں کو اس رات [illegible] اور بہنوں کی فکر تھی کہ اگلے دن ان کی آخری تاریخ تھی۔ [illegible] حوالے اور جواب آنے گئے ہو گئے۔ اس دوران ماں اس کی شادی کی بات پکی کر آئی۔

ایک صبح ناشتہ کرتے ہوئے ماں نے پھر خزانے کا ذکر چھیڑا اور بولی ـــــ رات میں نے پھر وہی خواب دیکھا ہے ـــــ "لیکن بس"۔ لمحہ بھر چپ رہنے کے بعد بولی ـــــ بس کوئی میری کلائی پکڑ لیتا ہے۔ ٹھنڈے برف ہاتھ والا۔"

میں نے پوچھا ـــــ "آپ نے مڑ کر نہیں دیکھا کہ وہ کون ہے؟"

ماں نے خود سے جھرجھری لی ـــــ "ایک ٹھنڈا برف ہاتھ، میرا تو سارا جسم کانپنے لگتا ہے اور پھر آنکھ کھل جاتی ہے۔"

وہ بولا تو کچھ نہیں لیکن سوچا ـــــ [illegible] واقعی یہاں خزانہ ہو اور یہ کوئی غیبی بشارت ہی ہو۔

اگلے دن ماں اور بہنوں کو اس کے سسرال تاریخ لینے جانا تھا۔

وہ گھر میں اکیلا رہ گیا۔ کچھ دیر پڑھتا رہا، پھر جانے خزانے کا خواب آہستہ آہستہ دبے پاؤں اس کے اندر اترا اور لمحوں میں سارے وجود پر پھیل گیا۔

اس نے کتاب ایک طرف رکھ دی اور سوچنے لگا کہ اگر خزانہ کہاں ہو سکتا ہے!

برسوں سے خزانے کا ذکر سنتے سنتے ایک دو جگہیں اس کے ذہن میں کلبلاتی رہتی تھیں، لیکن دوسروں کی ہنسی اور اس خوف سے کہ تجسس کا مذاق نہ اڑایا جائے اسے کبھی انھیں دیکھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اب گھر خالی دیکھ کر اس نے پرانے تھیلے سے چھینی اور ہتھوڑا لے کر دالان کی الماری کے آخری خانے کی طرف چل پڑا۔ یہ خانہ اندر سے کھوکھلا محسوس ہوتا تھا۔ کیا معلوم اس کے نیچے کوئی خلا ہو اور اس میں ـــــ تختہ نکالتے نکالتے اس کا ہاتھ زخمی ہو گیا خزانے کے گرم گرم لمس نے درد کا احساس ابھرنے نہ دیا۔ خانے میں کچھ بھی نہیں تھا۔

لیکن وہ مایوس نہیں ہوا۔

سونے کے کمرے کے فرش کا ایک ٹکڑا بھی اسے مشکوک لگ تختے کو اپنی جگہ جما کر اس نے سونے والے کمرے کی غربی دیوار کے ان دو اینٹوں کو نکالا جو ذرا مختلف انداز سے لگی ہوئی تھیں، لیکن وہاں سے بھی کچھ نہ نکلا۔ ایک دو جگہیں اور بھی تھیں لیکن گھر والوں کا وقت ہوا جا رہا تھا۔

اگلے چند دن شادی کی تیاریوں اور ہنگاموں میں گزرے۔ بیوی کے آنے سے گھر میں کچھ آسانیاں ہو گئیں۔ اس کی تنخواہ نے کئی ہوئی ضرورتوں کو پیسے لگا دیے۔ جہیز کی چیزوں نے خالی گھر کو حد تک بھر دیا۔

اگلے دو سالوں میں بہنیں بھی بیاہ کر اپنے اپنے گھر چلی گئیں

اس دوران ماں کبھی خواب کا ذکر کرتی تو چند دنوں کے لئے خزانے کا تصور اسے ایک نئی گرماہٹ سے آشنا رکھتا۔ وہ موقع دیکھ کر مختلف جگہوں کی کھدائی کرتا رہتا، مایوس ہوتا، چند دن کے بعد کسی دوسری جگہ کا انتخاب کرتا —— کچھ دن خزانے کا خواب اسے اپنی گرم گرم بانہوں میں دبائے رکھتا۔ پھر آہستہ آہستہ زندگی کی دیواروں کی ٹھنڈک اس پر غالب آجاتی۔

ماں بھی اب خزانے کا ذکر سب کے سامنے نہ کرتی۔ شاید اسے سب کے سامنے اپنے خواب کا ذکر کرتے جھجک آتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی جب وہ اکیلی ہوتی تو ادھر ادھر دیکھ کر سرگوشی کرتی —— "خزانہ کہیں ہے ضرور۔"

وہ سنجیدگی سے پوچھتا —— "لیکن کہاں ؟"

اور کبھی مذاق سے کہتا —— "تو کیا سارے گھر کو کھود ڈالوں ایک گھر ہی تو ہے ہمارے پاس۔"

ماں چپ ہو جاتی اور خزانے کے ذکر پر کئی کئی مہینوں کی دھول پڑ جاتی، لیکن مرنے سے چند روز پہلے وہ تواتر سے خزانے کا ذکر کرنے لگی۔ ناشتہ کی میز پر جوں ہی بہو کچھ پینے ادھر ادھر ہوتی وہ سرگوشی میں کہتی —— پھر وہی خواب —— ضرور یہ کوئی غیبی بشارت ہے۔"

بظاہر وہ اس کی بات پر توجہ نہ دیتا لیکن اندر ہی اندر اسے یقین سا ہونے لگتا کہ خزانہ کہیں ہے ضرور۔ سب کی نظریں بچا کر وہ ان جگہوں کو بار بار دیکھتا جن کے بارے میں اسے شبہ تھا کہ وہاں خزانہ ہو سکتا ہے۔

ماں کے مرنے کے بعد بھی خزانے کا تصور اس کے ذہن سے پوری طرح محو نہ ہوا۔ مرنے سے ایک دن پہلے اس نے پھر کہا تھا —— "میرا خواب جھوٹا نہیں ہو سکتا، یہ تو غیبی اشارہ ہے۔"

جب کبھی گھر خالی ہوتا تو وہ پرانے تھیلے سے اپنے اوزار نکال کر مختلف جگہیں ٹٹولتا۔ واپسی پر اس کی بیوی کسی اکھڑی ہوئی اینٹ یا الماری کا ٹوٹا خانہ دیکھ کر استفسار کرتی وہ ادھر ادھر کی باتیں کر کے ٹال دیتا۔ کچھ دن سے نئے خزانے کا تصور دھندلا رہا تھا۔ پھر کسی نے ماں کا خواب یاد دلایا تو پھرا۔ گھر بکھیرنے لگتا اور جب بیوی بچوں کو لے کر کسی دن میکے جاتی تو وہ اپنے اوزاروں کے تھیلے کو نکال لیتا۔ ہاتھ زخمی ہوتے، دیواروں کا اکھڑا پلستر گھر کی خستگی میں اضافہ کر دیتا۔

پھر متعدد الماریوں، دیواروں اور فرش کے حصوں کو اکھاڑ اکھاڑ کر وہ خزانے سے مایوس ہو گیا اور رفتہ رفتہ کئی سالوں میں خزانے کا خواب، اس کی گرماہٹ اور چمک اس کی زندگی سے نکل گئی۔

لیکن اب برسوں بعد ناشتہ کرتے ہوئے جب اس کے بیٹے نے کہا "ابو میرا خیال ہے اس گھر میں کہیں خزانہ ہے" تو وہ چونک پڑا۔

"تمہیں کیسے معلوم ہوا ؟"

بیٹا ایک لمحہ چپ رہا پھر بولا —— "ابو میں نے رات خواب دیکھا ہے۔"

جواباً وہ کچھ نہیں بولا —— اسے یاد آیا کہ اگلے ماہ وہ دونوں میاں بیوی ریٹائر ہو جائیں گے تو گھر کا سارا بوجھ بیٹے کے کندھوں پر آن پڑے گا۔ اس نے اپنے کندھے پر اس کے ہاتھ کی ٹھنڈک کو محسوس کیا۔ یک لخت ان کے سارے وجود پر چھا گیا بڑی حیرت سے بیٹے کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے سوچا —— شاید وراثت میں خواب بھی منتقل ہو جاتے ہیں ؟

▲▲

غزل

انور شعور

اس میں کیا شک ہے کہ آوارہ ہوں میں — کوچے کوچے میں پھرا کرتا ہوں میں
مجھ سے سرزد ہوتے رہتے ہیں گناہ — آدمی ہوں، کیوں کہوں اچھا ہوں میں
صاف و شفاف آسماں کو دیکھ کر — گندی گندی گالیاں بکتا ہوں میں
قہوہ خانوں میں بسر کرتا ہوں دن — قحبہ خانوں میں سحر کرتا ہوں میں
بار ہوتا ہوں کبھی احباب پر — اور کبھی فٹ پاتھ پر سوتا ہوں میں
بیٹھ کر جاتی ہے چڑیا فرق پر — عظمتِ آدم کا آئینہ ہوں میں
کانچ سی گڑیوں کے نرم اعصاب پر — صورتِ سنگ برس پڑتا ہوں میں
نازکوں کے ناز اٹھانے کے بجائے — نازکوں سے ناز اٹھواتا ہوں میں
دوسروں کو کیا پتہ اپنا بتاؤں — اب تو خود اپنے لئے عنقا ہوں میں
مجھ سے پوچھے حرمتِ کعبہ کوئی — مسجدوں میں چوریاں کرتا ہوں میں
مجھ سے لکھوائے کوئی ہجوِ شراب — مے کدوں میں قرض کی پیتا ہوں میں
میں چھپاتا ہوں برہنہ خواہشیں — وہ سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں
یوں تو بچنے کو فروغِ بادہ سے — کس جگہ آخر نہیں بہکا ہوں میں
جس محلے میں نہ بہکا تھا کبھی — اس محلے میں بھی اب رسوا ہوں میں
جس سے ملنے میں بہت محتاط تھا — اس کی نظروں میں بھی اب غنڈا ہوں میں
کس قدر رسوائیاں ہیں میرے ساتھ — کیا بتاؤں کس قدر تنہا ہوں میں

خواب آور گولیوں کے زہر سے
خودکشی کی کوششیں کرتا ہوں میں

مظہر الزماں خاں

بڑا ناراض ماحول تھا اور اس پوری آبادی پر ایک عجیب کا بانجھ اداسی چھائی تھی اور اس بانجھ اداسی میں ایک مکان کے اندر سے رونے کی بڑی درد انگیز آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ یوں لگ رہا تھا کہ مکان کے اندر کسی [illegible] اس کے منہ کی آواز گلے سے نکل کر ... رک کر جیسے اپنے پورے جسم کا جائزہ لیا کہ شاید کوئی گڑبڑ ہو کہ ان دونوں احساس بڑی گڑبڑ کر ... بلکہ رونے کی آواز کی ایک تیز لہر نے اس کے خیال کو توڑ دیا تو وہ مکان کی طرف متوجہ ہو گیا اور پھر ایک لمحہ بھی ضائع کیے بغیر مکان میں داخل ہو گیا تو دیکھا کہ پورا مکان خالی ہے اور اس خالی مکان میں صرف ایک شخص میز پر اکڑوں بیٹھا اپنے دونوں پیروں کے درمیان سر دیے متواتر روئے جا رہا ہے کہ اس کی آواز میں ملا کا درد تھا — چنانچہ کچھ دیر تک وہ یوں ہی کھڑا اس رونے والے آدمی کو بڑی عجیب نگاہوں سے دیکھتا رہا اور پھر چپ چاپ وہاں سے نکل گیا کہ اس کے اندر سکون ہی سکون پوشیدہ تھا۔ ایک ایسا سکون جس میں آواز داخل ہونے کا کوئی راستہ ہی نہ تھا۔ اس لئے وہ اس مکان سے نکل گیا تھا۔ لیکن وہ تھا کہ مسلسل اور پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔

پورا مکان خالی تھا سوائے اس کے اس وسیع مکان میں کوئی دوسرا فرد موجود نہ تھا۔ البتہ ایک کونے میں ان گنت بستر بے ترتیب لپٹے ہوئے تھے اور ہر بستر میں ایک کہانی لپٹی ہوئی تھی کہ شاید کہانیاں بستروں میں سو رہی تھیں۔ اور دائیں جانب الگنی پر خالی ہینگر جھول رہے تھے — دیواروں پر گندی ہوئی رتوں کے کیلنڈر گرد گرد تھے۔ محرابوں میں جلی ہوئی موم بتیاں، ماچس کا ڈبہ، لائٹ اور پانی کے بلس، دھوبی کی کاپی، چھوٹے بڑے ان دھوئے برتن، بچوں کے دودھ کی خالی بوتلیں، نپل، پوتڑے، خالی گلاس، ساڑیاں اور پلاسٹک کے کھلونے رکھے ہوئے تھے اور سیلوٹ زدہ فرش پر ایک جھاڑو پڑی ہوئی تھی جو بار بار اپنا کام انجام دینے کے بعد نئے ہاتھوں کا انتظار کر رہی تھی کہ جب ہاتھ بہت میلے اور پرانے ہو جاتے ہیں تو وہ نئے ہاتھوں کا انتظار کرنے لگتی ہے — اور — رونے والے آدمی کی بائیں جانب ایک ٹیبل رکھا ہوا تھا جس پر اخبار، سفید کاغذ، پیپر ویٹ اور قلم رکھا ہوا تھا اور اس کے نیچے ٹوٹے برتنوں کا ایک ڈھیر پڑا ہوا تھا اور عین دروازے کے اوپر ایک پینٹنگ ٹنگی ہوئی تھی — یہ بڑی عجیب پینٹنگ تھی کہ اس پر ایک بے آبرو درخت تھا جس کی شاخوں سے حشرات الارض چمٹے ہوئے تھے۔ اور نیچے پیڑ کے سورج تھا — سورج پر سیکڑوں پیوند تھے اور پیوندوں پر سلائی کی بجائے بیشمار دانت گڑے ہوئے تھے اور دانتوں میں سرخ سرخ گوشت کے ریشے پھنسے ہوئے تھے اور ان ریشوں کو پرندے اپنی اپنی چونچوں سے نکال نکال کر اپنے معدوں میں اتارنے کی کوشش کر رہے تھے اور سورج کے اوپر ایک سلائی تھی اور سلائی میں آنکھ تھی اور آنکھ میں کوہل تھی۔ چنانچہ ان چیزوں کے علاوہ اور بھی

[illegible]

ایک اکیلا آدمی تھا اور وہ بھی کسی کی دہلیز پر آ کر دو زانو بیٹھا ایک لمحہ رک کر بیٹھ رو رہا تھا اور اس کے رونے کی آواز نہ صرف مکان کے اندر گونج رہی تھی بلکہ وہ باہر نکل کر دور دور تک سفر کر رہی تھی لیکن راستہ چلنے والے صرف ایک آدھ لمحے کے لئے ٹھہر کر ایک دوسرے کی طرف دیکھ لیتے تھے اور پھر اپنی اپنی گٹھڑیوں کے کانٹوں کو گودتے ہوئے گزر جاتے تھے کہ شاید رونے کی آواز سن کر ہی پہلی بار ان کی گٹھڑیوں کے کانٹے متحرک ہوئے تھے۔ تاہم کسی کے پاس ایک لمحہ بھی خالی نہیں تھا کہ گھر میں داخل ہو کر اس رونے والے شخص سے پوچھا جائے کہ کیوں رو رہا ہے؟ کس لئے رو رہا ہے؟ کب سے رو رہا ہے؟ اور وہ کون سا دن تھا یا رات تھی جب اس نے رونا شروع کیا۔ مگر وہ سب کے سب انتہائی مصروف تھے کہ رات ہو چکی تھی اور چیونٹیوں کو اپنی اپنی بل میں اترنا تھا۔

کٹنے پھٹے بادلوں میں چھپتا اور نکلتا ہوا سورج آہستہ آہستہ اپنا سفر طے کر رہا تھا کہ مثلاً ایک آدمی مکان میں داخل ہوا کہ وقت اس کی کلائی سے لپٹا ہوا نہیں تھا اور اس کے چہرے پر زندگی کے کوئی آثار موجود نہیں تھے۔ وہ چند لمحوں تک چپ چاپ کھڑا اس رونے والے کو گھورتا رہا اور پھر بڑے عجیب لہجے میں رونے والے سے مخاطب ہوا۔

"اس خالی۔ تاہم بھرے ہوئے مکان میں بیٹھے اکیلے اکیلے کیوں رو رہے ہو؟ اور وہ کون سا المیہ ہے جس نے تمہیں اس قدر بے ساختہ رونے پر مجبور کر رکھا ہے — اچانک روتے ہوئے آدمی نے پہلی بار گھٹنوں سے گردن اٹھائی اور سوال کرنے والے بے وقت آدمی کی طرف دیکھا — دیکھتا رہا اور پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا — آنے والے نے پھر اپنا سوال دہرایا۔ تاہم اس نے کوئی جواب نہ دیا کہ تمام جوابات اس کے اندر بیٹھے ہوئے دانت چبا رہے تھے۔ چنانچہ وہ کچھ دیر تک یوں ہی بے مقصد کھڑا رہا اور پھر چپکے سے باہر نکل گیا کہ باہر نکل جانے ہی میں اس کے سوال کے جواب پوشیدہ تھے — آبادی کے تمام دروازے بند تھے اور فضا میں مُردوں کے گنگنانے کی آوازیں مسلسل سنائی دے رہی تھیں۔ دفعتاً تبھی روتے ہوئے شخص نے رونا ترک کر دیا اور سے لگی ہوئی ایک چھڑی اٹھائی اور سیاہ شہتیر پر لٹکا لالٹین اتارتے ہوئے چھوپر

غائب ہو گیا تو وہ دونوں ہتھیلیوں کو ایک دوسرے سے رگڑتا ہوا گھر کے صحن میں پہنچ گیا۔

— پچھلی طوفانی ہواؤں نے درخت کو ننگا کر دیا تھا اور پورے آنگن میں پتے ہی پتے — بکھرے ہوئے تھے اور پیڑ کے نیچے مرے ہوئے جگنو، تتلیوں کے پر، پتنگے اور بلبل کے بچے ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔ اس نے تمام پروں، مرے ہوئے جگنوؤں، پتنگوں وغیرہ کو اکٹھا کیا اور پھر اخبار کے ایک بڑے سے ٹکڑے کی کشتی بنائی اور پھر اس کشتی میں تتلیوں کے پر، مرے ہوئے جگنو، بلبل کے بچے اور پتنگوں کو رکھ کر کشتی ایک پرنالے کے نیچے رکھ دی اور پھر بڑے بڑے قدم اٹھاتا ہوا ایک کمرے میں داخل ہوا اور الماری میں رکھا ہوا ایک بے حد تیز۔ چمکدار چاقو نکال کر جیب میں رکھا اور پھر گھر سے نکل گیا تو چاندنی دودھ کی طرح چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور وہ انتہائی سرعت سے جنگل کی طرف بڑھ رہا تھا — کئی فرلانگ کی مسافت طے کرنے کے بعد وہ ایک ہموار زمین پر پہنچ گیا۔ جہاں تخم ریزی کے بعد جگہ جگہ پھوڑوں کی شکل کے ابھار پیدا ہو گئے تھے۔ زرد ابھاروں پر ہلکی ہلکی تراضیں دکھائی دے رہی تھیں کہ ابھی انکھوے پیدا نہیں ہوئے تھے۔ بس ترشوں کے اندر سے جھانک رہے تھے — وہ چند لمحوں تک کھڑا ان سرخ و سبز انکھوؤں کو دیکھتا رہا اور پھر جیب سے چاقو نکال کر اس کی نوک ابھار کے اندر دھنسا دی اور پھر ایک ایک انکھوے کو ان کی ریشہ دار جڑوں سمیت نکال نکال کر پھینکنے لگا تھا۔

۵۵

احمد سہیل

مجھے پھانسی دینے کے بعد
تم زندگی کا جوہر سوچتے ہو
جلاد کی طرح
ہم مجرموں پر جنے گئے
بارشوں میں بڑھے ہوئے
اور ایک دن آگ میں جلا دیئے گئے۔
رقص کرنے والی آنکھیں
ہمیں سیاہ کاغذوں میں محفوظ کر دیتی ہیں
الفاظ کی طرح ..... قاتل کی طرح۔
برف کے بے رنگ منجمد لوگ
خوف زدہ اپنے میں مرے ہوئے
بے شناخت لوگ۔
کئی برس ہوئے چاند کے آنگن میں
ہمیں جادو کی کہانی سنائی گئی
اس رات ہم نے پہلا خواب دیکھا
یہ کبھی صبح نہ ہوئی
خواب کا وہ پراسرار چاند
اب بھی ہمارے سینوں میں دھڑکتا ہے
بے آواز رنگوں کی طرح ــــ بے خواب راتوں کی طرح
انجانے قاتل کی طرح۔
صبا کے چھینے گلابوں میں چھپ کر
ہماری آنکھوں میں شعبدے بو دیتے ہیں
مخبروں کو ہمارا پتہ بتا دیتے ہیں
چند سکوں کے عوض ــــ ایک مری ہوئی عورت کے عوض
راکھ زہر اور شہد
ہمارا اثاثہ تھے
جو درباری چھین کر لے گئے
مخبر جرم کی ماں ہے
جرم قانون کا جواز ہے
آنکھیں شعلوں کا انکشاف کرتی ہیں
صندوق موت کو دریافت کرتی ہے
ہر صبح خواب سنانے والے پرندوں کی گردنیں دبا دی جاتی ہیں
محض انھیں زندہ رکھنے کے لئے

مرگی زدہ بچہ

احمد سہیل

میری بے آواز محتاج بازگشت
خاموشی کا زہر ہیں
آنکھیں الفاظ نہیں لکھتیں
آنکھیں کہانی سناتی ہیں
ان دنوں کی
جہاں ہم بیچے گئے
جہاں ہم جلائے گئے۔
ہماری مائیں ایندھن ہیں
وہ خود جلتی ہیں
اپنی آگ پر روٹیاں پکاتی ہیں
محض ہمیں زندہ رکھنے کے لیۓ
ماں رونے لگتی ہے
جب اس کا مرگی زدہ بچہ
عمر کے چند سال کاشت کئے بغیر مرجاتا ہے
پانیوں سے بھرے آئینے ٹوٹ جاتے ہیں
آئینہ در آئینہ طوفان ہی طوفان ہے
محبتیں آئینوں میں کھلتی ہیں
بے لمس، بے حس ——— خواب محبتیں

ہماری زندگیوں کو محبتوں کے بغیر ختم کر دیا گیا ہے
اور خدا شہر میں الوا کی طرح گشت کرتا ہے
اپنا وجود تلاش کرتا ہے، کالے گلابوں میں۔
ستارے چھوڑنے کے بعد
ہم روشنی کے ہاتھوں قتل کر دیۓ جاتے ہیں
جب ہم نیند کی تلوار پر چلتے ہیں
خواب گر کی طرح
تو خواب ہماری شکستہ جیبوں سے گر کر بکھر جاتے ہیں
ہم خاک اور خواب سے بنے ہیں
ہماری آنکھیں تشکیک کے جواہر ہیں
ہم نفرت کرتے ہیں زندہ رہنے کے لیۓ
اور محبت کرتے ہیں مرجانے کے لیۓ
یہاں آنکھیں ہی پھول ہیں، آنکھیں ہی سمندر، آنکھیں ہی راکھ
جن پر کبھی سوچا نہیں گیا
کیا نفرت، محبت میں تبدیل ہو سکتی ہے
یہ تو عنوان ہے، یہی سوال ہے، ہماری زندگی کا
جو ہمیں زندہ رکھے ہوئے ہے
ان لوگوں کی طرح
جو محبت کئے بغیر مرجاتے ہیں

انیس اشفاق

حمد

صدا ندا میرے تن میں ہے میرا لہو زندہ
اگر میرا لہو زندہ تو میری جستجو زندہ

بیک ساعت مکاں سے لامکاں تک روشنی پھیلی
کہا اک لفظ کن تو نے ہوا یہ دشت جو زندہ

یہاں تو صرف سناٹا تھا یہ کس کی صدا گونجی
کہ دشت و کوہ سب جاگے ہوئے یہ کاخ و کو زندہ

مگر نقش فنا اب بھی مٹانے سے نہیں مٹتا
فصیلِ نیستی باقی ہوائے تند خو زندہ

دعا کا وقت آتا ہے تو میں خاموش رہتا ہوں
مگر سینے میں رہتی ہے دعا کی آرزو زندہ

یہ تارے میں تیرا ذکر کرتے ہیں یہ سمجھیں تیرا مسکن ہے
شفق میں روشنی زندہ گلوں میں رنگ و بو زندہ

یہ تیرا نام کیوں میری مناجاتوں میں شامل ہے
یہ میرے حرف میں کس واسطے رہتا ہے تو زندہ

سحر کو سب پرندے جب تری تسبیح پڑھتے ہیں
چمن میں ہر طرف ہوتی ہے تیری گفتگو زندہ

تو منظر میں پوشیدہ ہر اک تصویر سے غائب
میں تیرے سامنے حاضر تو کیسے روبرو زندہ

ثمر تیرے چمن کا سبز موسم کی نشانی ہو
ثمر آثار شاخوں میں رہے ذوق نمو زندہ

غزل

دھوپ تھی اور راہ میں کوئی شجر آتا نہ تھا
تھے سفر میں ہم کئی دن سے کہ گھر آتا نہ تھا

کھل چکے تھے اس پہ میری تیغ کے جوہر بہت
اب کسی میدان میں وہ بے سپر آتا نہ تھا

موج اندر موج ہم تو بحر کی گردش میں تھے
اور صدف کے بطن میں کوئی گہر آتا نہ تھا

شہر کے اندر تھے جس میں بام و در ڈوبے ہوئے
شہر سے باہر وہ سیل خوں نظر آتا نہ تھا

اس طرح برسوں رہا میں اس حسیں کا منتظر
پوچھتا تھا روز میرا گھر مگر آتا نہ تھا

اس کی مٹھی میں جواہر تھے نظر میری طرف
اور مجھے پیرایۂ عرض ہنر آتا نہ تھا

رم تو میں کرتا تھا اس کے ساتھ وحشت میں بہت
وہ غزال دشت لیکن راہ پر آتا نہ تھا

انیس اشفاق

دیکھ میرے آئینہ خانے کا یہ نیرنگ بھی
عکس اُنکی آئینہ بھی آئینے کا رنگ بھی

اب کے دیوانوں میں دیکھی ہم نے یہ طرزِ طلب
زخم بھی آجائے سر پر اور نہ آئے سنگ بھی

معرکوں میں کون اس کے سامنے ٹھہرا کبھی
جیت بھی لے گا وہ دشمن سے یہ تازہ جنگ بھی

سب بیک ساعت کہاں سے آ گئے تہ میں
فکر بھی تخئیل بھی ایجاز بھی آہنگ بھی

اس سے پہلے وہ مرے کوچے میں بھی آیا نہ تھا
اب جو گھر آیا تو میں خوش بھی ہوا اور دنگ بھی

شہر میں غیظ و غضب ہے دیکھ کر طوفاں کا زور
شاد بھی چکر میں ہے گو خوش بھی ہے اور دنگ بھی

دشتِ فنا کی آنکھ میں جلوہ رمزِ رائگاں
خاک خراب ہے مرا نقشِ زوال لازوال

موسمِ حزن کی ہوا بوئے نمو نئے نوسے ہم
کشتِ سخن ہمیشہ سبز فصلِ کمال لازوال

میں اسی دام میں اسیر تھا وہی صبر کم نظیر
میری اڑان عرش گیر اور پر و بال لازوال

قبرِ طلسمِ جاں میں ہوں حیرتِ رائیگاں میں ہوں
خواب ترا حریفِ مرگ ترا خیال لازوال

جوہرِ جاں کی تاب ہے گوہرِ دل کی آب ہے
شیشۂ لمس میں ترا عکسِ وصال لازوال

دستِ ثبات اٹھائے اب وارِ فنا کو روک لے
کون و مکاں میں گر بھی دے صنعتِ خالقِ لازوال

قبیلہ کوہ زار کا یوم ابد

اقبال کرشن

آج قبیلہ کوہ زار کا یوم ابد تھا۔ بے شمار پہاڑیوں سے گھرے ہوئے اس آسمان صفت مقام پر ایک چھوٹا سا قبیلہ آباد تھا۔ قبیلے کی اپنی تقویم میں سورج کے ہزار بار طلوع و غروب ہونے پر ایک سال کا حساب کیا جاتا اور ہر پانچ سال بعد کوہ زار کے سب سے بڑے پہاڑ کوہ ابد کے دامن میں غروب آفتاب کے وقت قبیلے کی ساری آبادی جمع ہو جاتی۔ یہی یوم ابد تھا۔ کوہ ابد کی اندھیری کرسی پر قبیلے کا سردار سرخ و زرد نقاب ڈال کر بیٹھ جاتا۔ اس کا [illegible] سر کے قدموں پر ڈال دیا جاتا۔ اس کے داہنے ہاتھ پر اس کا سفید پوش وزیر ایک مرتبان میں سات ہڈیاں لیے کھڑا ہو جاتا۔ ہر ہڈی پر قبیلے کے ایک شخص کا نام ہوتا۔ ایک پالتو [illegible] آکر چھ ہڈیاں مرتبان سے نکال کر زمین پر ڈال دیتا۔

آج بھی قبیلے کا یوم ابد پر بھی ہو رہا تھا۔ رات گہری ہو رہی تھی، سناٹا [illegible] میں [illegible] سفید پوش وزیر نے مرتبان کو [illegible] مخصوص [illegible]۔ قبیلے کی آبادی [illegible] پہاڑ [illegible] بچے ماؤں کی گودوں میں سہم گئے۔ بوڑھے کانپنے لگے اور جوانوں کی [illegible]۔ قبیلے کے سردار نے زرد نقاب [illegible] روشنی میں اس کا سفید [illegible] چہرہ چمک رہا تھا۔ [illegible] سفید پوش وزیر نے زمین پر پڑی ہوئی سات ہڈیوں پر [illegible]۔

"وہ [illegible] ہے جو [illegible] ہے وہی [illegible] ہے۔ اس کی [illegible] اور [illegible] پناہ میں ہیں۔ [illegible] وہ پہاڑوں کا رازداں ہے، وہ قدموں کا شمار کرنے والا ہے۔ وہی [illegible] وہی [illegible] وہی مشکل کشا ہے، وہی [illegible] کرتا ہے وہی منتشر کرتا ہے۔ آب حیات [illegible] جلال کا وہی خالق ہے۔ اسی نے آگ [illegible] اسی نے پانی بنایا۔"

یہاں تک کہ رات نے اپنے پاؤں پوری طرح پھیلا دیے۔ بچے اپنی ماؤں کی گودوں میں سو گئے۔ جوانوں کی آنکھوں میں نیند کی مچھلیاں تیرنے لگیں۔ بوڑھوں کی آنکھیں سو گئیں۔ سفید پوش وزیر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ اس نے زمین پر پڑی ساتوں ہڈیاں اٹھائیں۔ ایک ہڈی کو الگ کر کے اس نے نام پکارا۔ مصر زا نبوہ!

مصر زا نبوہ کوہ ادراک کا بڑا معلم تھا۔ ادھر حال میں اس نے اپنے عزیز شاگردوں میں [illegible] قدر کا مسئلہ چھیڑ دیا تھا۔ اس کی وجہ سے مروجہ نظام زندگی پر نئے شبہات کا اظہار ہونے لگا تھا۔ مصر زا نبوہ کا دور دور تک چرچا ہونے لگا تھا۔ اس کا دائرہ تلمذ کافی وسیع ہو گیا تھا اور کوہ ادراک نئی نسل کا مرکز بن گیا تھا۔ مصر زا نبوہ آگے بڑھا اور اپنے نام کی ہڈی لے کر کوہ ابد کے دروازے پر جا کھڑا ہوا۔ اندر صرف تاریکی تھی۔ قبیلہ کوہ زار کا عقیدہ تھا کہ یہ صرف اپنے منتخب باشندوں پر دروازہ کھولتا ہے جس سے گزرنے کے بعد ابدگاہ ملتی ہے جہاں زندگی کی ہر لذت میسر ہے۔

سفید پوش نے دوسری ہڈی لی اور پکارا: جینی ملبند!

جینی ملبند قبیلے کا ایک نوجوان تھا جو اپنے ہم عمروں میں بہت مقبول تھا۔ وہ کوہ ادراک کا سب سے ذہین شاگرد تھا۔ اس کے بائیں ہاتھ میں چھ انگلیاں تھیں۔ وہ اپنا سارا کام بائیں ہاتھ سے کرتا تھا۔ جینی ملبند نے بھی اپنے نام کی ہڈی لی اور

[illegible] نکالی اور پکارا۔ ہمہ تن گوش! ہمہ تن گوش قبیلے کا ایک زیرک بچہ تھا۔ وہ چیونٹیوں کی بھی آواز سن سکتا تھا۔ آخر وہ آنے والے طوفان کی پیش خبری کرتا تھا۔ وہ آہٹ سن کر آنے والے کا نام بتا دیتا تھا۔ اس نے بھی اپنے نام کی پرچی اٹھائی اور پیٹھ مبلند کے پیچھے جا کھڑا ہوا۔ پھر سفید پوش وزیر نے ایک پرچی اور نکالی اور پکارا: آتش گفتار!

آتش گفتار قبیلے کا ایک معمر خطیب تھا۔ اس کا زور خطابت قبیلے کے مروجہ نظام زندگی کے پچھلے میں اجنبی لگنے والے موضوعات پر صرف ہوتا تھا۔ اس نے بھی اپنے نام کی پرچی اٹھائی اور قطار میں کھڑا ہو گیا۔ سفید پوش وزیر نے ایک پرچی اور نکالی اور پکارا: دراز دست! دراز دست ایک دوشیزہ تھی جس کے ہاتھ غیر معمولی طور پر لانبے تھے۔ وہ زمین پر کھڑے کھڑے اونچے اونچے درختوں کے پھل توڑ لیتی تھی۔ اس نے بھی اپنے نام کی پرچی اٹھائی اور آتش گفتار کے پیچھے جا کھڑی ہوئی۔ سفید پوش وزیر نے چھٹی پرچی نکال کر پکارا: آہو پا!

آہو پا قبیلے کا ایک قاصد تھا جو پلک جھپکتے پیغامات پہنچا دیتا تھا۔ اس نے بھی اپنے نام کی پرچی اٹھائی اور دراز دست کے پیچھے جا کھڑا ہوا۔ سفید پوش وزیر نے ساتویں پرچی پر نام دیکھا۔ گم نام پرچی تھی۔ اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ اس نے سرغنہ کی طرف دیکھا۔ سرغنہ نے اپنے داہنے ہاتھ کی چھنگلیا دکھائی۔ سفید پوش وزیر نے پکارا: نو مولود! سرغنہ کا ایک سنان گیر آگے بڑھا اور ایک کم سن ماں کی گود سے اس کا شیر خوار بچہ چھین لیا۔ وزیر نے ساتویں پرچی اس کے منہ میں ڈال کر بچہ دراز دست کو تھما دیا۔

تب سرغنہ کے ایک سنان گیر نے تاج اٹھا کر اس کے سر پر رکھ دیا۔ ایک الو کسی پہاڑ پر سے چیختا ہوا اڑا۔ سرغنہ نے لب کشائی کی۔

میری وفادار رعایا! قسم جہان پہاڑوں کی رہینے اپنے منتخب باشندوں پر ابدگاہ کا دروازہ کھول دیا ہے۔ پانچ ہزار سو برس کے بعد دروازہ پھر کھلے گا اور میں اپنے منتخب باشندوں پر کرم کروں گا۔

ساتوں منتخب باشندے ابدگاہ میں داخل ہو گئے۔ پالتو ابابیل گروہ بھی ساتھ تھا۔ دروازہ بند ہو گیا۔ قبیلے کی ساری آبادی لوٹنے لگی۔ خدمتگاروں نے سرغنہ کی سواری اٹھائی اور کھنڈروں کی طرف چل دیے۔ سفید پوش وزیر گھر کی طرف چل دیا۔ ▲▲

پروین راجہ

اب
زیادہ وقت نہیں ہے
بس اتنا ہی
جتنا رکوع اور سجدے میں
ابھی لائیں گے اسے
بھرے بازار میں
آنکھوں پہ پٹی باندھ کے
تم
چپ چاپ دیکھتے رہنا
اسے سولی پہ چڑھائیں گے
کالے رینگتے سائے
پہلے
آنکھوں میں کیل گاڑی جائے گی
پھر
بازو تراشے جائیں گے
یک لخت آئے گا
سیاہ بادلوں سے اک شعلہ بخت عقاب
جو اس کے
جسم اتنے کو چاٹ جائے گا
پھر
رہے گا استغراق وجود
پھر
ہوگی اذان
پھر
ہوں گے سجدے
پھر۔۔۔؟؟؟

عبید صدیقی

ہدایت

انگشت شہادت
نیچی رکھو
ماہ مبیں کو
شق نہ کرو
کاہن دنیا
رسی پھینکے
اور
جب رسی سانپ بنے
اپنے عصا کو
مضبوطی سے تھامے رہو
کوہ ندا
یا
غار حرا
کا رخ نہ کرو
خاموش رہو

پھر اک ایسی شام آئی

رات اور دن
میں جاگ رہا تھا
خود سے کوسوں
بھاگ رہا تھا
سویا نہیں تھا
رویا نہیں تھا
پھر اک ایسی شام آئی
دور افق پر تارا چمکا
جوہی، چنبیلی
بیلا مہکا
اک خوش رنگ پرندہ
جس کو میں نے
پہلے کبھی
دیکھا ہی نہیں تھا
آنگن میں اترا
چہکا
اس دن میری آنکھوں سے
آنسو کی پہلی بوند گری
پھر دیر تلک
جیسے جھڑی سی لگی رہی
پہلے
جی بھر کے رویا میں
پھر
گہری نیندوں سویا میں

غزلیں

رفیق راز

•

سبزہ و خوشبو میں اک سیلابِ خوں پوشیدہ ہے
شہر کی دہلیز پر قہرِ سیہ خوابیدہ ہے

میں نواحِ چشمِ بینا میں تخیل کا جمال
تو غبارِ رفتہ میں اک منظرِ نادیدہ ہے

خوشبوئے معنی میسر ہے وسلے کی خنک
گلشنِ گفتار میں نخلِ صدا رنجیدہ ہے

رقص میں برفاب کے سرو و صنوبر ہیں یہاں
شعلۂ حیرت یہاں ہر شاخ پر لرزیدہ ہے

لمس کے سیلاب کی رفتار بھی کچھ تیز ہے
جسم کی دیوارِ مرمر بھی ذرا بوسیدہ ہے

چشمِ خورشید سے ہے برسرِ پیکار سیہ
کرۂ ذات میں کھلنے لگے اسرار سیہ

نقطۂ نور کی چہرے میں چمکتا ہے وہی
شکلِ مفہوم وہی حرف کے اس پار سیہ

ابر کیا چیز ہے؟ اک دودِ چراغِ جلوہ
دھند کیا چیز ہے اک حسرتِ دیدار سیہ

موج در موج نمایاں ہے مری یکسوئی
سایہ در سایہ تری یاد کے آثار سیہ

برق آوارہ نگاہی کی چمک بے تاثیر
شہر کے لوگ سیہ کوچہ و بازار سیہ

غزلیں

رفیق راز

اس جہانِ رنگ و بو کے ہیں کئی پہلو سیاہ
رینگتے ہیں سنو میں درد میں جگنو سیاہ
سایۂ آواز کس کے سوگ میں آوارہ ہے
ڈھونڈتی پھرتی ہے کس کو دھوپ میں خوشبو سیاہ
نور میں ڈوبے ہوئے ہیں دست و پا چہرے تمام
درد اندر کا سیہ آنکھیں سیہ آنسو سیاہ
مل گیا آخر مجھے بھی اپنے ہونے کا سراغ
چل گیا آخر نگاہِ ناز کا جادو سیاہ
تاک میں ہوں گی نئے سورج کی آنکھیں دیکھنا
چہرۂ زیبا پہ لکھنا آیتِ گیسو سیاہ

سڑکیں سیاہ شہر سیہ جستجو سیاہ
ہر شے میں بال کھولے نظر آئے تو سیاہ
ہر شخص ایک سایہ ہے اک سایہ ایک درد
یہ شہرِ دم بخود ہے کہ تصویر ہو سیاہ
دیوار و در پہ اب تو چمکتی ہے عاشقی
اس گھر میں بجتی تھی کبھی گفتگو سیاہ
اے مالکِ سپید و سیہ تیرا کون رنگ
دیکھئے رنگ و رو میں مری آرزو سیاہ
صحرا میں شب ہے اور یہ جلنے کا کرب ہے
ہر سو نگاہ لالہ کی جلتی ہے لو سیاہ
تو منظرِ بہار تری زندگی ہے سبز
میں صبح کا ستارہ مری آبرو سیاہ
آنکھوں سے اس کی نور ٹپکتا تھا کون تھا
خنجر سے کٹ گیا وہ بدن پر لہو سیاہ
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں رفیق راز
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو رو سیاہ [1]

صوت و صدا سیاہ غبارِ رواں سیاہ
ارضِ غزل پہ گرنے لگیں بجلیاں سیاہ
اک جوئے برق و موجۂ بہے رواں سیاہ
میری سیاہ فکر میں ہے لامکاں سیاہ
لفظوں کے پیرہن میں ہیں سو رنگ موج میں
آئینۂ نظر میں مکان و زماں سیاہ
شب کو دکھائی دیں گے بہت چلتے خواب
دن کو سنائی دے گی کبھی داستاں سیاہ
ہوگا مقامِ حیرتِ شوقِ سفر یہیں
چاروں طرف ہے دھوپ مگر آسماں سیاہ
اک برگِ گل سے آج بھی شام و سحر کی تیغ
جاری ہے ایک جشنِ لہو نے حرف سیاہ

---

[1] یہ مقطع غالب کے دو مختلف مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلا مصرعے میں صرف اپنے نام کی گنجائش نکالی ہے۔ (ا۔ر)

تین شب گزیدہ نظمیں

علیم اللہ حالی

(۱) شام اس رات سے پہلے کی

شام تیرہ کماں، شام نامہرباں
شام بدگماں، لشکرِ دشمناں
بے بر پے چل رہی ہے ستاں
کیا بچے گی یہ جاں
کوئی آسیب لمحوں کی دہلیز پر
ہے کھڑا
دیکھتے دیکھتے خیمہ جاں میں در آئے گا
کیا کروں کس طرح روک لوں
کھڑکیاں، روزن و در — سبھی راستے بند ہیں،
اس کو آنا ہی ہے وہ مگر آئے گا
اک دھواں سارے کمرے میں بھر جائے گا
شام کا زہر شب کے بدن میں اتر جائے گا

(۲) ڈوبتی رات میں ایک نظم

مجھ کو کیا خبر تھی
مگر جب میں رہنے لگا
ایک ایک کر کے لوگوں نے مجھ سے کہا
کہ وہ آدمی
مجھ سے پہلے جو کمرہ میں رہتا تھا
اک حادثہ کر گیا
زیست سے لڑ گیا
اور بھیانک سیہ رات میں کھو گیا
زندگی کی گراں بار زنجیر سے
جس کو آزاد ہونا تھا وہ ہو گیا
صبح دم ایک غوغا ہوا
"خودکشی خودکشی"
میرے کمرے کی دیوار پر
سرخ خوں کی لکیروں میں
اک آدمی
مسکرا کر بلاتا ہے — میں کیا کروں
آج کی رات اتنی بھیانک ہے کیوں؟

(۳) ایک نظم — بے خواب رات

یہ بھی ممکن ہے کہ کل رات بہت سویا ہوں
یہ بھی ممکن ہے دواؤں کا اثر ہو شاید
اب سے کچھ دیر تلک،
جن کتابوں نے مجھے گھیرا تھا
ہو نہ ہو اب بھی گرفتار بنا رکھا ہے
— بات کچھ بھی ہو مگر
روٹھ جائے گی یونہی نیند اگر
زینہ زینہ کسی تاریک گپھا میں یہ رات
اور اترے گی اترتی ہی چلی جائے گی
اپنی تنہائی کے اس بارِ گراں کو لے کر
میں کہاں شب کے اندھیرے میں نکل پاؤں گا
سنسناتی ہوئی دہشت زدہ آوازوں سے
جسم و جاں کیسے بچا پاؤں گا
اور کچھ دیر اگر نیند نہیں آئے گی
رات کے خوف سے مر جاؤں گا

فیروز عابد

وہ مت دیر تک رکمنی کی دھول اڑاتی کار کو دیکھتا رہا۔

اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ رکمنی کی نگاہیں اسے پیچھے چھوڑ رہی ہیں وہ کس کو آگے کی طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ اس تگ و دو میں پیچھے کے موں پر کس کی جیت ہے اور کس کی ہار وہ خود نہیں جانتا ہے۔

رکمنی سین گپتا ایک ایسے باپ کی بیٹی ہے جو فریڈم فائیٹر تھے۔ زندگی ھوں نے کس طرح برتا تھا۔ زندگی کو انھوں نے کس روپ میں دیکھا تھا، ال کس چیز نے انھیں دھوکے میں رکھا تھا اور کہاں کس چیز نے ان کے کھوں بانا تھا۔ یہ ساری باتیں جو بہت ضروری اور اہم تھیں شیامل ان سے اقف تھا اور اس کی ناواقفیت کی ایک وجہ اس کا وہ دل و دہن تھا جو آگے کی طرف دیکھتا ہے اور جو پچھلی باتوں کو حرف غلط کی طرح بھول جاتا ہتا ہے۔ اسے کریدنا ہوتی ہے ان باتوں کی جو اسے پیش آ چکی ہیں۔

رکمنی کے والد فریڈم فائٹر کیسے بن گئے اس نے اس پر بھی نہیں سوچا ے اس کے کانوں میں وقتاً فوقتاً یہ الفاظ بھی گرے 'جاگیردار اور فریڈم فائٹر' رکمنی نے ان الفاظ کے درمیان کبھی کبھی شیامل کو بغور دیکھا بھی لیکن سے سکون نظر آیا۔ ایک ایسا سناٹا نظر آیا جس میں کوئی رنگ نہیں پھر وہ دوسری باتوں میں الجھ جاتی۔ یونیورسٹی اور ادب۔ ادبی ماحول نئے پہرے، نئے چہروں کی بلندی کا غرور اور ان سے وابستہ آنے والا کل۔

"تو شیامل تمھیں اس کا پورا یقین ہے کہ وہ یونین کے الیکشن میں جیت جائے گا؟"

"ہاں دیکھو تمھاری ریڈنگ غلط ہو گئی تو پھر ۔

"تو پھر کیا تم مجھ سے ناتا توڑ لو گی۔ زندگی کے اس کھردرے اور بے ہنگم راستے پر تنہا چھوڑ دو گی ـــــ؟

"بہت خوب جناب فلسفی، آپ ناتا توڑنے کی باتیں کر رہے ہیں۔ تو جیاو سے جاتا ہے جیسے کسی جوڑا بھی گیا ہو اور پھر تمھیں مجھ سے کیا، خیر۔ تم خود تو طویل جدوجہد سے جڑے ہوئے ہو۔ تم تو کھردرے اور بے ہنگم راستوں کے مسافروں کو آرام دہ، کشادہ اور صاف ستھری سڑک پر لے جانے کے لیے خود کو لہولہان کر رہے ہو، آنکھوں اور ہونٹوں کی چمک کو بجھا رہے ہو۔ ناتا تو تم نے اداسی، درد، حزن اور رہائی دو۔ سے جوڑ رکھا ہے۔"

"کیا تم اداس نہیں ہو۔ کیا تم چاند وزیر نہیں کرتی ہو۔ کیا تمھیں آج کے اس جبر کی رفتار سے ڈر نہیں لگتا ہے، کیا تمھارے دل میں کبھی درد کی برسات نہیں ہوتی ہے ـــ؟

کہہ دو رکمنی نہیں ـــ ہے بہت ـــ کہہ سکتی ہو نہیں ـــ تم تو فلسفے کی طالبہ ہو۔ مجھے قائل کر سکتی ہو لیکن جس طرح فلسفوں کے پردے میں جہل نہیں چھپ سکتا اسی طرح تم اپنے درد کو مسکراہٹ میں ڈھانپ نہیں سکتیں کہ مسکراہٹیں کبھی دھوکا نہیں دیتیں ـــ"

"پتہ نہیں تم کہاں کی بات کر رہے ہو، ویسے مسکراہٹوں نے ہمیشہ دھوکا

دیا ہے۔

"رکمنی میں نے تم سے ہزار بار کہا ماضی کی بات مت کرو، حال میں جیو اور حال یہ ہے کہ ایک جن کے دبانے سے ہزاروں کی موت۔ حال یہ ہے کہ تم میرے سامنے ہو۔"

"اور حال یہ بھی ہے کہ آج مانگنے سے کچھ نہیں ملتا اس لئے چھین لینا چاہئے۔"

"نہیں رکمنی تمھاری یہ سوچ بالکل غلط ہے جس طرح مانگنے سے کچھ نہیں ملتا اسی طرح چھیننے سے بھی کچھ نہیں ملتا۔ تمھیں رفیق یاد ہے ہمارے کالج کا ساتھی رفیق ——؟"

"ہاں یاد ہے شیامل مت لو اس کا نام۔ ان کس طرح وہ ... نہیں نہیں ایسا کسی کے ساتھ نہ ہو۔ تم ماضی سے بھاگتے ہو پھر ماضی کا قصہ لے کر کیوں بیٹھ گئے۔ کیوں تم رفیق کا ذکر لے آئے —— ؟"

"رفیق ماضی نہیں —— ٹھہرو دکھاتا ہوں تمھیں اس کا وہ پرزہ جو اس نے اپنی موت سے صرف پانچ دن پہلے مجھے لکھا تھا۔ یہ لو پڑھو لو، غور سے پڑھو ——"

"شیامل تم ٹھیک کہتے تھے۔ جس طرح مانگنے سے سب کچھ نہیں ملتا اسی طرح چھیننے سے بھی سب کچھ نہیں ملتا۔ بہت کچھ مانگا نہیں ملا، بہت کچھ چاہا کھو گیا ہے جو لینے کی کوشش کی، دور کے منظر نے لب پر پہرہ بٹھا دیا، جھوٹے الفاظ زبان پر چپکا دئے تھے۔ آنکھیں حیران ہوئیں اور دل ویران۔ قطرہ قطرہ مرتے ہوئے قسطوں میں اپنی موت کا منظر دیکھنے لگا۔ آج پھر چھین لو، چھین لو کے شور کانوں میں دندناتے ہوئے گھسے۔ مڑ کر دیکھا ماں جا نماز پر سجدہ ریز تھیں۔ بیوی بچے کو دودھ پلا رہی تھی۔ چھیننے سے بھی کچھ نہیں ملتا۔ شیامل میں نے سلیم سے کل کچھ روپئے ادھار مانگے تھے۔ اس نے بہت سارے لوگوں کے سامنے میری بے عزتی کردی۔ میں برداشت کر گیا، لیکن جب اس نے دنیا کے سارے نقاد بیوں کو گالی دی اور پھر دیکھا تو میری آنکھوں میں خون اتر آیا۔ میں سلیم سے بدلہ لوں گا۔ اس سے اس کے سونے کی گھڑی، اس کی انگوٹھی میں لگا سونے کا ... اس کا سونا میں اس سے چھین لوں گا۔ لیکن ماں، بیوی اور بچے سے لپٹے ہوئے پاک اور معصوم مثلث نے مجھے گناہ سے بچا لیا۔ میں نے مانگا نہیں ملا۔ چھیننے کی کوشش کی۔ تربیت، تعلیم اور گھر نے ایسا نہیں کرنے دیا۔ شیامل شاید میں بزدل ہوں۔ مجھے جینے کا کوئی حق نہیں ——"

"رفیق نے خودکشی کی تھی شیامل —— !" وہ ایک عجیب منظر تھا۔ جی کانپ کانپ جاتا ہے ——"

"نہیں رکمنی رفیق نے خودکشی نہیں کی تھی —— !"

"لیکن اس خط سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ......"

اس دن پرل ورشا کے سامنے بوڑھے لنگڑے بھکاری کو بچاتے ہوئے وہ بس سے بری طرح ٹکرا گیا تھا اور اس کے سینے میں کافی چوٹ آئی تھی اور اسے اسپتال میں داخل کر دیا گیا تھا۔ رکمنی تم نے خط میں پڑھا نہیں۔ ماں جا نماز پر سجدہ ریز تھیں اور اس نے چھیننے کا ارادہ ترک کر دیا۔ ایسا آدمی خودکشی نہیں کر سکتا۔ رفیق بہت عظیم آدمی تھا رکمنی ——

"تم جانتی ہو رفیق کس طرح مرا —— ؟ اس نے اسپتال کی تیسری منزل کے جال کو توڑ دیا اور چھلانگ لگا بیٹھا اور اسپتال کے احاطے کی دیوار میں لگے کانچ کے ٹکڑوں میں اس کا بدن ......؟"

"بس شیامل بس —— ؟"

میں خود حیران تھا، رفیق نے ایسا کیوں کیا لیکن اتنے بڑے اسپتال میں تنہا ایک نرس نے ایک لاچار جی کو بے تحاشا روتے دیکھا تو پھر پتہ چلا رفیق کتنا عظیم تھا، کتنا باحوصلہ اور کتنا سچا ——

"میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا شیامل —— ؟"

لوڑائی، لوڑائی، لوڑائی، چپائی
لوڑائی کرے پانچے چپائی
پانچے گیلے لوٹتے ہوبے
لوڑائی کرے پانچے ہوبے
لوڑائی کرے ایکو چپائی
ایکو چپائی، ایکو چپائی

مجھے کیوں تم لوگوں نے اس طرح قید کر کے رکھ لیا ہے۔ دیکھو میرے

آج ... سے شب کا شہر تک جا بجا نعرے سنائی دیتے جا رہے ہیں۔ میں اب اچھا ہوں مل جانے دیجیے ان کی بیلا بھی کبھی شکست نہیں کھا سکتا کیونکہ میں بھی لڑائی چاہتا ہوں۔ مجھے زندہ رہنا ہے۔

ڈاکٹر، ڈاکٹر...... آہ آہ...... ماہ، ماہ......

"آپ ایسا کیوں کر رہے ہیں صبر کیجئے۔ پہلے آپ اچھے ہو لیجئے، پھر حوصلوں اور نئی طاقت کے ساتھ ان کا ساتھ دیجئے گا۔ کون کہتا ہے آپ شکست کھا گئے۔ آپ فتح مند ہونے کے لیے تو یہاں آئے ہیں تاکہ نئی طاقت کے ساتھ آپ لڑ سکیں۔"

اس نے بھرپور نظروں سے نرس کے چہرے کی طرف دیکھا اور خاموشی سے بستر پر لیٹ گیا۔ ہزاروں ہزار لوگوں کا جلوس نعرے لگاتا جا رہا تھا۔ اچانک وہ اپنے بستر سے اٹھا، ہسپتال کی تیسری منزل کے حال کو توڑ کر چیخ چیخ کر بولا

اب تمہاری سمجھ میں آگیا ہوگا رکمنی ____!

رکمنی کیا ہم فریڈم فائٹر کے معنی نہیں بدل سکتے۔ کیا آج کے سیاسی اور سماجی منظر اور پس منظر کو ذہن میں رکھ کر سچائی اور ایمان داری کے ساتھ جینے والے آدمی کو فریڈم فائٹر نہیں کہہ سکتے مگر اس کا کیا جائے کہ ملک آزاد ہوا اور ان گنت ایسے لوگ بھی فریڈم فائٹر کے خطاب سے نوازے گئے جن لوگوں نے جوشیلے لوگوں کا ہمیشہ استحصال کیا تھا۔"

"شیامل تم باتیں کیسی کر رہے تھے یہ فریڈم فائٹر والی بات کہہ کر"
"تمہیں میرے والد کے فریڈم فائٹر ہونے پر شک ہے ___؟ میری جی ___"
"ٹھہرو رکمنی ___ جانے سے پہلے میری بات کی سچائی جان لو ___
میں نے تمہارے والد پر کبھی شک نہیں کیا ___ میں تو فریڈم فائٹر کو آج کے لفظیات کی کتاب میں رکھ کر اس کا مفہوم بیان کر رہا ہوں۔

آج اس کمپیوٹر کے عہد میں کبھی کمپیوٹر کی مشینی آنکھ سے ہٹ کر بھی دیکھو زندگی کتنی کٹی پھٹی، دبی دبی، درد اور خوف کے بیچ باہمت ہو کر ابھرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ کیا یہ جاں بہ لب نہیں ___ کیا ہم لمحہ لمحہ جینے کے لئے، سانس سانس جنگ نہیں کر رہے ہیں۔"

شیامل اس کی دھواں اڑاتی کار کو دیکھتا رہا۔ اس کے کانوں میں بانسری اور ڈرم کی آوازیں آنے لگیں۔ اس نے مڑ کر دیکھا، سر پر سفید ٹوپی پہنے گاندھی والا جلوس بانسری اور ڈرم بجاتا ہاتھ میں بھیک کا پیالہ لئے اس کی طرف بڑھ رہا تھا ___!

۵۵

مہتاب حیدر نقوی

مختصر سی زندگی میں کتنی نادانی کرے
ان نظاروں کو کوئی دیکھے کہ حیرانی کرے
دھوپ میں ان آبگینوں کو لیے پھرتا ہوں میں
کوئی سایہ میرے خوابوں کی نگہبانی کرے
رات ایسی چاہیے مانگے جو دن بھر کا حساب
خواب ایسا ہو جو ان آنکھوں میں ویرانی کرے
ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے
ساحلوں پر میں کھڑا ہوں تشنہ کاموں کی طرح
کوئی موجِ آب میری آنکھ کو پانی کرے

گر تجھ سے ملاقات کو بیدار نہ ہوتے
آنکھوں میں مرے ڈوبوں ہی کئی خواب نہ ہوتے
کب جوشِ جنوں مانعِ پابندیٔ دل ہے
دریا تھے تو اتنے کبھی پایاب نہ ہوتے
تیشوں کی سنانوں کی صدا خوب ہے لیکن
بستی کے اجڑنے کے یہ اسباب نہ ہوتے
ہر بار یہی سوچ کے لوٹ گئے ہیں ہم لوگ
پانی میں اتر جاتے تو گرداب نہ ہوتے

اس جسم پہ نگاہ کہاں جانا چاہیے
جانی نہیں ہے جو اس کو جہاں جانا چاہیے
ہم ہی اداس رات کے پہلو میں تو نہیں
کیوں اپنے سر ہی بارِ گراں جانا چاہیے
پھر بار بار اس کو ہی کیوں دیکھتا رہوں
کیوں آنکھ سوئے کوئے بتاں جانا چاہیے
دیوار و در کی قید سے باہر نہیں کوئی
سب تو دلوں سے حسن گماں جانا چاہیے
دیکھو کہ ہجرِ یار کی منزل قریب ہے
آنکھوں سے اب دو آب رواں جانا چاہیے

آزر حفیظ

کل رات زخمِ خمِ تمنا ہمیں تو تھے
دیکھا کسی کسی نے تماشا ہمیں تو تھے
رہتے تھے دیکھنے کے لیے حسنِ چشمِ یار
لیکن جو درمیاں تھا پردا ہمیں تو تھے
جو آتشِ نمو سے بھڑک اٹھے وہ شجر
جلتی ہوئی خیال کی دنیا ہمیں تو تھے
جس کو ہنر نے نامۂ دلدار کہہ دیا
وہ پھول وہ چراغ وہ چہرہ ہمیں تو تھے
زیرِ زمیں جو شور مچاتا رہا بہت
اے دشتِ انتظار وہ دریا ہمیں تو تھے
جو پھیل کر ابد کے کناروں سے جا ملا
اس لمحۂ ازل کا سراپا ہمیں تو تھے
منظر بہشتِ گل کا دکھاتے جو دشت میں
آزر وہ خوابِ رنگ دریچہ ہمیں تو تھے

پوشیدہ نہیں کون سا جوہر مرے اندر
یوں جان کہ ہیں سات سمندر مرے اندر
سنتا ہے جب اس دستِ حنا تاب کی دستک
کھلتا ہے کہیں خواب کا اک در مرے اندر
میں جس کے لیے دشت نوردی میں ہوں مصروف
ایسا بھی ہے مجھ سے کوئی بہتر مرے اندر
وہ کارگہِ عشق ہوں تخلیق کی زد میں
گردش میں ہیں پیہم مہ و اختر مرے اندر
صحرا کی ہوا بھی جسے لے جا نہیں سکتی
آباد ہے پھولوں کا وہ اک گھر مرے اندر
سجدے سے کبھی سر کو اٹھایا نہیں میں نے
بس رقص میں تھا ایک قلندر مرے اندر
آئیں شبِ مہتاب میں آ کر کبھی دیکھیں
اک شہرِ صنم خانوں کا آزر مرے اندر

صدیقی عالم

آخری سچ

اور جب خاموشیاں بڑھتی ہوئی، ساحلوں کو ہی جائیں
اور جب سیراب ہو کر دشت و ساحل
خاک کے تودوں کو گھیریں
ان کے پیڑوں کو جھنجھوڑیں
شنشنۂ جن کے ہوں فصلِ دورِ گذشتہ کی وہ یادیں
بھول جانا جن کا لازم ہو چکا ہو وقت کے قانون سے
کیا دیو مالائی وہ سچ
اس وقت بھی ہوگا کشفِ ٹوٹم کے کھمبے کی طرح
کہ جس سے اترے دیوتا نہ جا سکے جس تک بشر
اور جب دائی پتھروں سے شکلیں لے رہی ہوں سب وداع
کالے پگھل کر صورتوں کو عاق کر دیں
جل جائیں کاغذ، روشنائی خاک ہو،
قبروں کے اندر سے بھی مٹ جائیں نشاں جب انگلیوں کے
کیا فن کارانہ وہ سچ
اس وقت بھی ہوگا مشخص ان معنی و ابلاغ کی مانند
جو کھیلتے رہتے ہیں الفاظ کی چپکیلی وادی سے پرے
اور جب نوری سمے کے جال میں الجھے ہوئے سیارے ڈھک جائیں برف سے
حرکات تو سے وقت کو اجرامِ فلکی خود مٹا دیں
آسماں کے سائباں میں لاوجودیت کی آندھی چل پڑی ہو
کیا وہ مادی سچ جواب بھی دسترس سے دور ہے
اس وقت بھی ہوگا مشخص ان ضدی تاروں کی طرح
جو چھوڑ جاتے ہیں نشاں تخریب کے اور پھر نظر آتے نہیں

کھوکھلے پیڑوں کا جنگل

پرچھائیاں تاریخ کی
میرے لہو کے شہر میں آباد تھیں
میں اجنبی اک نام تھا
میرے لئے میرے سوا جائز تھے سب
میری سحر کے چاند پر
لکھا گیا تھا
خاتمہ اس رات کا
جس رات کے تور سے پہچانے گئے
اہلِ وطن
جس رات کی تہذیب سے
ڈھالے گئے سب پیرہن
جس رات نے لکھا خدا
جس رات نے لکھا بشر
جب رات کا چہرہ مٹا
پرچھائیوں کے ساتھ اپنی
کھوکھلے پیڑوں کا جنگل کھو گیا
اک نام مجھ کو بھی ملا
اب اپنی پرچھائیں لئے پھرتا ہوں میں
اور
اپنے ہی لہو کے شہر میں برباد ہوں

غزلیں

فریاد آذر

اس انتشار کی کوئی تو حد معین ہو
مجھے اب اور بکھیرے گی یہ ہوا کتنا
مجھے پھر اس سے تعلق بحال کرنے دو
وہ شخص مجھ سے بچھڑ کر اداس تھا کتنا
یہ اور بات سکوں پھر بھی مل سکا نہ مگر
مرے قریب رہا ان دنوں خدا کتنا
میں دور تھا تو کشش کھینچ لے گئی آذر
قریب پہنچا تو منظر بدل گیا کتنا

گھر میں اس نے مٹایا تو مٹایا خود کو
ہم اسی کے تھے یقیناً، وہ خدا کس سے تھا
جانے تاعمر اسے کس نے اکیلا رکھا
جانے اس شخص کا پیمانِ وفا کس سے تھا
وہ اگر دور رہا مجھ سے تو تھی قربت کس سے؟
وہ مرے ساتھ اگر تھا تو جدا کس سے تھا؟
لاکھ شکوہ ہو سماعت کو صدا سے آذر
روکتا کون کسے، کوئی رکا کس سے تھا؟

مظہر محی الدین

ہر اک مقام کا موسم جدا جدا ہوگا
کہیں لہو کہیں دریا پکارتا ہوگا
یہ حادثہ کسی اخبار میں لکھا ہوگا
تمہارے شہر سے کیا اس کا واسطہ ہوگا
جو آسمان کی طرف سر اٹھا کے چلتا تھا
عجب نہیں کہ وہ بینائی کھو چکا ہوگا
کسے گمان تھا ایسا بھی وقت آئے گا
جو مڑ کے دیکھو تو منظر نیا نیا ہوگا

دستکیں دیتی ہیں مسموم ہوائیں ہر دم
اپنی تنہائی کو آنگن میں بلاؤں کیسے
ان زمیں بوس مکانوں پہ جو گذری گذری
آگ جو دل میں ابھی تک ہے بجھاؤں کیسے
تم کو اخبار کی سرخی پہ ہے حیرت لیکن!
میری آنکھوں نے جو دیکھا ہے سناؤں کیسے
خوں معصوم اجالوں کا جو ٹپکا شب بھر
بسط تحریر میں مظہر اسے لاؤں کیسے

شمس الرحمٰن فاروقی

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے   نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بحر: مجتث مثمن مخبون مقطوع

میرے پاس شرح طباطبائی کا وہ نسخہ ہے جو علامہ شاداں بلگرامی کے مطالعے میں رہا کرتا تھا۔ شاداں نے اس پر جگہ جگہ بڑے عمدہ حاشیے بھی لکھے ہیں۔ اس شعر پر وہ لکھتے ہیں: "نگاہ کا دل سے نکلنا کچھ سمجھ میں نہ آیا۔" بات بالکل صحیح ہے، اور طباطبائی کی شرح کچھ اتنی گنجلک ہے کہ اس کے پس منظر میں یہ استدراک اور بھی برمحل معلوم ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں نے مصرع ثانی میں "ترے" کی جگہ "تری" پڑھا ہے۔ طباطبائی، بیخود موہانی اور سہا مجددی ان میں شامل ہیں۔ مولانا عرشی نے "ترے" پڑھا ہے۔ میں مولانا عرشی کا متبع ہوں، لیکن یہ بھی [illegible] ہے کہ شعر اس قدر مبہم ہے کہ "تری" پڑھیں یا "ترے" پڑھیں، بات بہت زیادہ کھلتی نہیں۔ شاداں کے علاوہ کسی نے یہ سوال نہیں اٹھایا ہے کہ نگاہ کا دل سے نکلنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اگر "تری" فرض کیا جائے تو بات ایک حد تک حل ہو جاتی ہے کہ معشوق کی نگاہ عاشق کے دل سے سرمہ سا نکلتی ہے۔ علامہ سہا نے یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن شاداں اور طباطبائی اور بیخود کا خیال یہ ہے کہ یہ معشوق کی نگاہ ہے اور اس کے دل سے نکل رہی ہے۔ اگر "ترے دل" پڑھا جائے تو سہا کا بتایا ہوا مفہوم غلط ہو جاتا ہے اور شاداں کا سوال برقرار رہتا ہے۔ میں بھی چونکہ "ترے دل" پڑھتا ہوں اس لئے اس سوال کا جواب ڈھونڈنا ضروری ہے۔

پہلی بات تو یہ کہ "سرمہ سا" نگاہ کی صفت ہے، یعنی فارسی شاعری میں نگاہ کو اکثر سرمہ سا کہا گیا ہے، یہ ترکیب غالب کی اختراع کردہ نہیں ہے۔ نیاز فتح پوری کہتے ہیں کہ "تیری خاموشی گویا دل سے نکلی ہوئی نگاہ سرمہ سا ہے۔" لیکن سوال وہی برقرار رہتا ہے کہ دل سے نکلی ہوئی نگاہ سے مراد کیا ہے؟ "نگاہ از دل برخاستن" کوئی محاورہ بھی نہیں ہے کہ اس کے کوئی خاص معنی ہوں۔ دراصل اس مسئلے کا حل اس بات میں ہے کہ یونانی حکما (اور ان کے اتباع میں اکثر قدیم حکما) کا خیال تھا کہ روشنی کی لکیر آنکھ سے نکل کر اشیا پر پڑتی ہے تو وہ نظر آتی ہیں۔ یعنی آنکھ منبع اور مخرج ہے روشنی کا، اور جب روشنی کی لکیر آنکھ سے نکلتی ہے تو "تار نگاہ" وغیرہ قسم کے استعارات کا جواز بن جاتا ہے۔ اب اس سے ایک قدم اور آگے بڑھئے۔ مسلمان صوفیا نے قلب کو اکثر "بینا" اور "صاحب بصر" کہا ہے۔ اگرچہ صوفیانہ اصطلاح میں "قلب" کے معنی محض "دل" نہیں ہیں، لیکن عام زبان میں "دل" اور "قلب" تقریباً مرادف ہیں اس لئے صوفیانہ اصطلاح کے بموجب "قلب" کی جو صفات ہیں، ان میں سے اکثر "دل" پر بھی منطبق کر دی گئیں۔ چنانچہ "دل کی آنکھ کھل جانا"، "دیدۂ دل" وغیرہ محاورے اور استعارے وجود میں آئے۔

اس جزیے کا مدد کی تما پودیکھا ... پہلا مصرع بڑی حد تک
غالب اپنے معشوق کو بصیرتِ قلب کی صفت سے متصف کر رہے ہیں۔ لہٰذا
اس کی نگاہ کو دل سے نکلتا ہوا فرض کر رہے ہیں۔ (یہ کوئی ضروری
بھی نہیں کہ یہ شعر معشوق کے بارے میں ہو۔ یہ کسی عارف یا مرشد
کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔) نگاہ خاموش ہوتی ہے۔ (شوکت میرٹھی
کے اس بیان کی کوئی دلیل نہیں کہ "چشم کو با اعتبار غمزے اور اشارے
کے سخن گو کہتے ہیں"۔ چشم یا نگاہ کی صفت "سخن گو" میری نظر سے نہیں
گذری' اور "بہار عجم" میں ہے۔) معشوق یا ممدوح جب خاموش رہتا
تو محض اس بات پر بس نہیں کرتا کہ حرف و صوت سے پرہیز کرے۔ نگاہ اس کی
"نگاہ سرمہ سا" نکلتی ہے' یعنی مکمل طور پر خاموش ہوتی ہے۔ سرمہ
کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے اور انسان تکلم سے معذور ہو جاتا ہے۔
لہٰذا "نگاہ سرمہ سا" کا سکوت عام نگاہ کے مقابلے میں زیادہ شدید
دلیل ہوگا۔

چونکہ سرمہ لگانا اداؤں میں داخل ہے' اس لئے "نگاہ سرمہ سا
کو "تماشا ادا" کہنا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ "تماشا ادا" یعنی
ایسی ادا جو دید کے قابل ہو۔ اور اگر "تماشا" کو "ادا" کی صفت قرار دیا
جائے تو معنی ہوں گے "بڑی دلچسپ ادا"۔ یہ سب کہنے کے بعد کہنا پڑتا
ہے کہ شعر کا مضمون بہت بدیع اور باریک ہے' لیکن پوری طرح ادا
نہیں ہوا۔

۵۵

• شب خون شمارہ ۱۲۵ میں [illegible] کے مضمون "شعر کا شناختی کارڈ" میں طباعت کی ایک غلطی انتہائی مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔ صفحہ ۲۵ کے دوسرے کالم میں ساتویں سطر کے آخر میں "ہماری نظم" چھپ گیا ہے۔ میں نے "عاری نظم" لکھا تھا یعنی الف۔ ے اور یائے معروف۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی "نظم" بحر ہزج اخرم میں ہے۔ کہیں کہیں بحر کے مقبوض سے کام لیا گیا ہے اور بیشتر ہزج اخرب مقبوض سے کام لیا ہے۔ نثر نہیں یہ پابند نظم[1] (یا آزاد) ہے۔ کوئی صاحب اس کو نثری نظم نہ سمجھیں۔

گنگٹ — اقبال کرشن

• تازہ شمارہ حسب معمول خوب صورت، وقیع اور رنگارنگ ہے۔ فاروقی صاحب کی نثری نظم پڑھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی۔ ایک مرتبہ انھوں نے کہا تھا کہ ان کا سامعہ وزن و آہنگ سے اس قدر سرشار ہے کہ وہ نثری نظم کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ اس بنا پر ان کی یہ خوش گوار کوشش لائق تحسین ہے۔

فاروقی صاحب کا مضمون اور تبصرے بھی پسند آئے۔ انتظار حسین کی کتاب کا انھوں نے جو تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اسے محض تبصرہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ یہ تبصرہ بہت بعید ایک بھرپور اور مستقل مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ عادل منصوری اور سلطان اختر کو ایک عرصہ بعد پڑھ کر خوشی ہوئی۔

۴

• پچھلے کسی شمارے میں میری غزلوں سے متعلق ایک کانپوری خط (از ۔۔۔ تعارف) شائع ہوا ہے جس میں علاوہ اور قیمتی مشوروں کے ایک مشورہ یہ بھی دیا ہے کہ شب خون کے صفحات کو میری ناقص غزلوں سے آلودہ نہ کیا جائے۔ عروض وغیرہ کے سلسلے میں بھی چلتے چلتے ایک سرسری بات کہی ہے۔ میرے خیال میں ایسے لوگ قابل رحم ہیں اور وقتاً فوقتاً اپنے نذریں حماقت سے مکتوب نگاری کا حق ادا کرتے رہتے ہیں۔ اسی لئے میں نے REACT نہیں کیا اور نہ ہی ان سطروں سے میرا مقصد یہ ہے کہ انھیں شائع کیا جائے۔ اسی شمارے میں شفق سوپوری (کشمیر) کا بھی ایک تفصیلی خط شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے میری غزلوں کی تعریف میں پورا ایک پیراگراف دیا ہے۔ عرض یہ ہے کہ میں اس قسم کی تعریف کو نہ اپنی معراج سمجھتا ہوں اور نہ ہی متعلق قسم کے لوگوں کی تنقید سے چیں بہ جبیں ہوتا ہوں۔ ادب میں یہ سب چلتا رہتا ہے۔

ہاں: تازہ شمارہ میں غالب کے شعر کی تفہیم کے سلسلے میں جناب قمر ... کا ایک خط شائع ہوا ہے۔ موصوف کو خوش فہمی ہے کہ وہ نہ صرف ایک ستھرے نقاد ہیں بلکہ ماہر عروض بھی ہیں۔ بڑے بڑے لوگوں کی تحریروں میں زبردستی کچھ نہ کچھ خامیاں نکالنا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ افسوس ہے کہ نقادوں کی ان کی خواہش آج تک پوری نہ ہو سکی۔

[illegible]

• شب خون کے شمارہ نمبر ۱۲۵ میں اس بار پڑھنے کے لئے بہت سی تخلیقات ہیں اور بہت خوب ہیں۔ نیر مسعود کا افسانہ بہت پسند آیا۔ یہ افسانہ اس قدر موثر زبان میں لکھا گیا ہے کہ کچھ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے مدت تک یاد رہے گا اس افسانے۔ اقبال کرشن کا مضمون بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے جو باتیں کہی ہیں وہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ممکن ہے گوپی چند نارنگ جی اس کے جواب میں کوئی اچھا سا مضمون شب خون کو ارسال کر دیں۔ ویسے نارنگ جی اچھے ناقد ہیں اس میں کوئی دو رائے نہیں۔

اس بار بھی شب خون میں ہمیشہ کی طرح غزلیں ہی حاوی رہیں۔ اس شمارے میں ۳۴ غزلیں ہیں۔ ایک آزاد غزل بھی ہے جو غزل ہی نہیں ہے، اس لئے اگر اس شمارے کو غزل نمبر بھی کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ مگر افسوس تو اس بات کا ہے

---

[1] یہ بات صحیح ہے کہ فاروقی صاحب کی نظم پابند ہے۔ یعنی وزن و بحر میں ہے نثری نہیں ہے۔ لیکن اقبال کرشن صاحب کو بحر کے تعین میں سہو ہوا ہے۔ نظم متقارب میں ہے ... فعولن فعولن کے اوزان کو الٹ پلٹ کر اس کی ترکیب بنی ہے۔ (ادارہ)

وہ بھی اب نظمیں بھی لکھ رہے ہیں۔ عادل کو ایک عرصے کے بعد شب خون میں دیکھ کر جی خوش ہوا۔ عادل ایک اچھا شاعر رہا ہے مگر اب ؟

اودے پور — شاہد فرید

● ہمارے یہاں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ جب کسی شاعر کے فن کا جائزہ لیتے ہیں تو بغیر کسی ٹھوس دلیل کے دوسرے شاعر کا مرتبہ کم کر کے پیش کرنا تنقید کی معراج سمجھتے ہیں۔

انجم اعظمی صاحب نے اپنے مضمون میں سلیم احمد مرحوم کے شاعرانہ مرتبہ واضح کرتے ہوئے ناصر کاظمی کے لہجہ کو ہلکا پھلکا بتلایا ہے جو کسی طرح درست نہیں۔

جے پور — خلیل تنویر

● مدتوں انتظار کے بعد "شب خون" کا شمارہ نمبر ۱۴۳ نصیب ہوا۔ ہم جیسوں کے لئے تو شمارہ ایک نعمت ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی نظم "رونا چلانا میرا کام ہے . . ." بہت پسند آئی۔ سلطان اختر اور اسعد بدایونی بھی متاثر کر گئے۔ توصیف تبسم اور مسعود علی نے بھی دامن کھینچا تھا، لیکن حامدی صاحب کے کچھ شعر کھٹکوں میں بسے نئے۔ حامدی صاحب کا شمار ان لوگوں میں ہے جن کے آگے لوگ زانوئے تلمذ تہہ کرتے ہیں۔ ان کی دونوں نے کوئی خاص اثر نہیں چھوڑا۔ اب یہ شعر دیکھئے نا ؎

چہرہ چہرہ ہدف گرد توہم کیوں ہے
فسانۂ شب تاب ہے گم سم کیوں ہے

ہدف گرد توہم کی ترکیب سمجھ میں نہیں آئی۔ ہدف کا تعلق تو تیر سے ہوتا ہے جیسا ظفر اقبال نے کہا ؎

خود اپنی ذات کو اپنا ہدف نہ رکھ کے چل
ہوس کا تیر ہمیشہ رگِ کماں میں رکھ

دوسری غزل میں حامدی صاحب فرماتے ہیں ؎

وقت کی تبدیلی تک بھی رک نہ سکی
کتنے دل دادہ ہجرتوں کے تھے

اس شعر کا سیاسی مطلب خواہ کچھ بھی ہو، شعر کی حیثیت سے یہ شعر بالکل لچر ہے۔ اس کے علاوہ مصرعہ اولیٰ بری طرح سماعت کو مجروح کرتا ہے۔ تیسری غزل میں مجھ سے پڑھنے میں کوئی غلطی ہو رہی ہے۔ یا شاید کتابت میں کوئی پھیر پڑا ہے، حامدی صاحب سے ناموزوں کہنے کی امید تو نہیں کی جا سکتی۔ مصرعہ ملاحظہ ہو۔

ع کتنی ہی بار مل کے ہم[2] آئینہ ہو گئے

اور اس کی غزل[1]

وہ کہنا چاہتے ہیں کہ شب بھر جو حروف میرے لہو سے ضوتاب ہوتے رہے وہ وقت سحر گمشدگیاں ہو رہے ہیں۔ اور یہ بات "ضوتاب ہو گئے" سے ادا نہیں ہوتی۔ یا پھر جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بالکل عقل کے پلے نہیں پڑا ہے۔ عادل منصوری صاحب کی نظم "نیویارک" ایک معمولی سی نظم ہے۔ اور غزل اس سے بھی۔ یا دو معمولی نظم "نیویارک" میں انھوں نے "پہر" کو بروزن زہر لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ دیکھئے میر انیس کیا کہہ گئے ہیں: ؎

ہاں غازیو قریب ہے اب تیسرا پہر
جانیں لڑا کے جلد کرو اس مہم کو سر

اس غزل کا یہ شعر کسی ہندی "گجل" میں تو خوب ہے، لیکن اردو غزل میں؟ جچتی نہیں۔ اتنا ظلم تو نہ ہونے دیجئے۔ ملاحظہ فرمائیے۔ ؎

برف سی ہے شہر پر شب بھر
آسماں روئی دھن رہا تنہا

مجھے اپنی کم علمی کا پورا پورا احساس ہے، لیکن ساتھ ہی کم فہم اور بد ذوق ہونے کا بھی ہے۔ جب ایسے جانے مانے لوگوں سے ایسی "چیزیں" ملتی ہیں تو بڑی تکلیف ہوتی ہے، اور وہ بھی "شب خون" میں!

"بہر حال۔ سو باتوں کی ایک بات تو یہ ہے کہ انارکی کے اس دور میں صاحبِ تحریر اپنی تحریر کو جو لیبل لگا کے پیش کرے گا، اس کو وہی تسلیم کرنا پڑے گا۔"

نئی دہلی — بلقیس ظفیر الحسن

● اس بار تو آپ نے واقعی بہت عمدہ شمارہ دیا۔ نیر مسعود، انیس اشفاق،

---

[1] اس غزل کی بحر مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن ہے۔ (بلقیس)

[2] کتابت کی غلطی سے "ہم" کی جگہ "ہم" شائع ہو گیا ہے ——— ادارہ

ناول منصوبہ ایک گرینڈ گیلری ہے۔

غلام محمد کی کہانی بہت پسند آئی۔ علاوہ ازیں اسلوب پر انتظار حسین اور رشید امجد حاوی ہیں، لیکن عجیب و غریب کہانی ہے۔

سید ارشاد حیدر کے تبصرے ــــ پھر اگر ان کو تو جیسے مشکل ہو جاتے ہوں گے۔ یہ تیشہ پور کے جاوید اختر صاحب کے خط کا مسئلہ بھی ہمیں پڑھنا پڑا۔ یہ [illegible] تشریح طلب ہے۔ آئندہ شمارے میں ادھر توجہ دیجئے گا، میرے علاوہ کم علم لوگوں کی پریشانی دور ہو جائے گی۔

مسعود اختر جمال کے نام سے واقف تھا مگر کام سے نہیں۔ ممکن ہو تو کسی صورت فاروقی صاحب کا تفصیلی مضمون بھی شریک اشاعت کیجئے گا۔

تبصروں کے لئے فاروقی صاحب تک میرا سلام اور مبارکباد پہنچا دیجئے گا۔

نجیب آباد — مرغوب علی

● لطف الرحمٰن اور منظر حنفی کی غزلیں خاص طور سے زیادہ پسند آئیں۔ لطف الرحمٰن کی غزلیں تو کافی دنوں کے بعد پڑھنے کو ملی ہیں۔ شاید تصور [illegible] ہے، [illegible] کوششوں کے باوجود سمجھ میں نہیں آ پاتے۔ خراماں کے بعد جب [illegible] کے خطوط کا مطالعہ کرنے لگا تو بے ساختہ ہنسی چلا گیا۔ کیونکہ جیسے جیسے [illegible] شب خون کے۔ وہ ورنگل کے عصمت منظری ہوں یا تیشہ پور کے جاوید اختر صاحب [illegible] بھی جاوید اختر صاحب تو سلسلے وار [illegible] لیکن جواب دار صحافت [illegible] ایک اچھی مثال ہے کہ آپ نے وہ خط بھی شائع کر دیا۔ کوئی ان سے پوچھے کہ جس [illegible] نفسی [illegible] جاتی ہے اس میں وہ خود کیوں چھپنا چاہتے ہیں۔ [illegible] ملامت سے انہیں کیا حاصل ہوا۔ اور رہی ناک رگڑنے کی بات تو خدا کرے وہ دن جلد آئے جب ان کی تخلیقات کے لئے مدیران جرائد خوشامدیں کریں۔ ابھی تو جاوید اختر صاحب کو زبان و بیان، لہجہ اور گرامر کا خاصا مطالعہ کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ پہلی ہی [illegible] ایورسٹ کو سر کرنے کی جرأت کرنا دانشمندی ہرگز نہیں ہے۔ [illegible] شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کسی نہ کسی منزل میں ضرور واپس ہوا کرتی ہیں، اس سے انہیں بددل ہرگز نہیں ہونا چاہئے۔ کوشش، مطالعہ اور جدوجہد [illegible] کسی دن کامیابی ضرور حاصل ہوگی (انشاءاللہ)۔

شعیب شمس — [illegible]

کرتا ہے۔

کہانیاں سبھی اچھی ہیں، مگر نیر مسعود کا "وقفہ" ایک [illegible] کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی جڑوں سے نئی نسل تک پہنچتی ہے۔

غزلیں اور نظمیں بھی بہت عمدہ ہیں اور ایک نئی جدید تحریک کے انقلاب کی علامت لگتی ہیں۔

اقبال کرشن کا مقالہ "شعر کا شناختی کارڈ" شاعر کے مختلف ادوار کی [illegible] کرتا ہے۔ انہیں چاہئے کہ وہ اسی طرح کے شاعر کے دیگر پہلوؤں اور تقاضوں پر مقالہ لکھیں تاکہ اردو ادب کے قاری اس سے مستفید ہو سکیں۔

پال [illegible] دلچسپ ہے۔ انہوں نے [illegible] کا بہت گہرائی اور خوبصورتی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ وہ ایک فلاسفر کی طرح لکھتے اور سوچتے ہیں۔ وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

فاروقی صاحب تو وہ واحد تنقید نگار ہیں، ان کی جدید نظم اور کتابوں کے تبصرے اس بات کی غمازی کرتے ہیں [illegible] اردو زبان و ادب کو جو تحفہ ایک ذخیرہ سارا معیاری و پختہ ادب نذر کرنے کی امیدیں وابستہ ہیں، [illegible] ایک فرض سے کم نہیں۔

ان کی تحریر نشور واحدی اور مسعود اختر جمال پر قدر اور معلوماتی ہے۔ ایسے شاعروں کے سیاسی اور شاعری کارناموں کو اردو طبقہ تک ترجموں کی شکل میں پہنچانا ان پر فرض ہوتا ہے۔

"کہتی ہے خلق خدا" [illegible] ہم کیا کہتے ہیں کہ آپ کو فرانسیسی، انگریزی اور روسی ادب کے شہ پاروں اور کہانیوں وغیرہ کے تراجم شب خون میں شائع کرنا چاہئے۔

بمبئی — موسیٰ خان

● میں شب خون کا منتظر اس طرح رہتا ہوں، جس طرح کوئی عاشق ہجر زدہ وصال یار کا منتظر ہوتا ہے۔ بہر حال زیر نظر شمارہ بھی شامل تخلیقات کے لحاظ سے معیار کی اعلیٰ مثال ہے۔

نیر مسعود کا "وقفہ" بے حد پسند آیا، لیکن طوالت ناگوار گذری۔ کچھ

اختصار سے کام [illegible] کہانی میں اور جان پیدا ہو جاتی بکتے ہیں۔ ناولٹ۔

وقفے کے بعد براج کومل سے پھر ملاقات ہو گئی۔ آپ نے گلزار شروع کر براج صاحب کی شاعری میں اب پختگی آ رہی ہے۔ کیا دور حاضر میں صرف براج صاحب ہی نظم کہنے کی جسارت رکھتے ہیں؟ وہ بہت عمدہ نظم کہتے ہیں، باقاعدگی سے بہرہ ور کوشش کر رہا ہوں۔

فاروقی صاحب کا تبصرہ فسانے کا کمال تھا۔ یہ نظم بے اثر، خوب جانیں فاروقی صاحب۔ امید ہے ہمیں بھی اس بارے میں مطلع فرمائیں گے کہ پیاری کی کون سی صنف ہے اور اردو میں کب سے رائج ہے۔ ویسے اسے کہانی کے طور پڑھنے میں خاصا مزا آیا۔

عادل منصوری کی غزل جاندار ہیں مگر کبھی کسی شعر میں تضاد کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

الیاس احمد گدی صاحب کا افسانہ "چلو بجر زون" پسند آنے کے لائق ہے یہ ایک مکمل پلاٹ کی کہانی ہے۔ اختتام تو غضب کا ہے۔

محسن ناتی آدور کی غزلیں خوب ہیں۔ کافی مدت کے بعد ایسی اچھی غزلوں کا مطالعہ کیا۔ حامدی صاحب بھی ہر بار بزم غزل میں اپنے منفرد انداز سے چراغاں کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ شاعر تو ہیں کشمیر کے مگر شعر میں بہت خاص ہوا وہاں کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں پڑھ کر اس بات کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ شعر اردو میں سوچتے ہیں۔ وہ واقعی جدید غزل کی ایک معتبر آواز ہیں، لیکن ہم ان سے اپنے ارد گرد کے ماحول اور روایات سے استفادہ حاصل کر کے انہیں شعری حصار پھیلانے کی امید رکھتے ہیں تاکہ وہ خود کو دوسرے شعراء سے علاحدہ ممتاز کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔

اقبال کرشن کا "شعر کا شناختی کارڈ" بند ہر آزاد نظم کے مسئلے کو سلجھانے کی ایک سعی ہے مگر آخر پہ قاری دست حسرت ملتا ہے۔ ع

اے درد! بتا کچھ تو ہی، اب تک یہ معما حل نہ ہوا

پال بزاز کا "حسن حقیقت کی جلوہ گری" پڑھ کر کوئی نتیجہ بر آمد نہ ہو سکا اتنی اتنا الجھاؤ ہے کہ مجھ جیسے عام قارئین کے لیے اسے سمجھنا مشکل ہے۔

مناظر عاشق کا "سیل بے ثبات" پڑھ کر ایسا لگا جیسے ابہام سے بھری کوئی طویل آزاد نظم نظر سے گذر رہی ہے۔ دو جملے کا جملہ کے بعد بولتے ہیں اور رمز و کنایہ کی گہرائیوں کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے کیوں جانا گیا اگر ابہام ہی فن مقرر ہوا تو سادہ کاغذ پر دو چار لکیریں کھینچ کر دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ یہ دنیا کا بہترین فن پارہ ہے۔ جدت اپنی جگہ ٹھیک ہے مگر روایت سے انحراف شکست اور تنزل کی ایک بین علامت ہے۔ یہی بات انیس [illegible] کے افسانہ "پانی پانی شرم" پر بھی صادق آتی ہے مگر ان کے افسانے میں پھر بھی کچھ کہانی پن نظر آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا "نشور واحدی اور مسعود اختر جمال کی یاد میں" محض ان اصحاب کا ایک تھوڑا سا تعارف ہے جو قارئین کی امیدوں کو کمال میں ملاتا ہے لیکن فاروقی صاحب کی تفہیم غالب پڑھ کر غالب کے آئینہ تمثال کی خبر ہو رہی ہے۔ ان کی تفہیم یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ اب تک غالب پر لکھی ہوئی تشریح محض "سیر" کی حیثیت رکھتی ہے۔ فاروقی صاحب میں دو خوبیاں کمال کی ہیں ایک تو یہ کہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ بات کی حل توضیح صرف ایک جملے میں کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دوسری یہ کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات کی وضاحت کے لئے ایک ضخیم کتاب لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اور یہی انداز انہیں اور نقادوں سے ممیز بھی کرتا ہے۔ ایسا ہی انداز "دو غلامستوں کے زوال" انتظار حسین نے پیش کرتے ہیں۔ چند سطروں میں مذکورہ کتاب کا ورق ورق قاری کے سامنے کھول کر اپنا مجموعی تاثر بھی بیان کرتے ہیں۔ "ادب کی تلاش" کا تذکرہ بھی خوبی ادا سے کیا ہے۔

سید ارشاد حیدر کے تبصرے تو اپنی مثال آپ ہوتے ہیں۔

شمارے میں شامل دو شعراء کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ البتہ عابد الباقر کی غزلوں میں کوئی خاص بات نہیں۔ مجموعی طور پر یہ شمارہ بھی اور شماروں کی طرح "شب خون" کا روایتی معیار اور توازن برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔

شفق سوپوری

سوپور کشمیر

● یہ سچ ہے کچھ لوگ پیدائشی بیوقوف ہوتے اور کچھ لوگ "کھسیانی بلی کھمبا نوچے" کے تحت بیوقوفی کر بیٹھتے ہیں لیکن جاوید اختر جمشید پوری صاحب کا تعلق دونوں سے ہے۔ جس کو خط لکھنے کا سلیقہ نہیں وہ افسانے کیا لکھے گا

[illegible]

نظم کی تمام خوبیاں تو موجود ہی ہیں۔ رہی بات شکل کی تو ادب میں جہاں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں وہیں یہ تبدیلی بھی قابل قبول اور مفید ہو سکتی ہے۔
مگر یہ شکل بھی تو جانی پہچانی ہے۔ اگر کوئی اور شکل دی جاتی تو پوری طرح جدت پیدا ہوتی۔
تفہیم غالب "ملاحتوں کا زوال" پر تبصرہ جامع اور پرمغز ہے۔
سلطان اختر میرے پسندیدہ شاعروں میں سے ہیں، لیکن مایوسی ہوئی۔
الیاس احمد گدی کا افسانہ پسند آیا۔ اقبال کرشن کا معمار کافی سطحی ہے۔ وہاں سے اختلاف ہو سکتا ہے۔

گیا — فیضان عزیزی

● شمارہ نمبر ۱۳ کی سبھی چیزیں اچھی ہیں۔ نیر مسعود کا افسانہ دیکھے آگے پڑھنا ہے لیکن پھر یہ وضاحتوں کی وجہ سے متاثر کن ہے۔ اسی وجہ سے غلام محمد کا "میری واپسی" بھی اچھا افسانہ ہے۔ انسانی نفرتوں کے بیچ انسان کا کیا حال ہوتا ہے اس کو غلام محمد نے بڑے اچھے انداز سے واضح کیا ہے اور ان کرداروں کی وجہ سے افسانے کی پوری فضا انسان کی جبلی حیوانیت کی نشاندہی کرتی ہے۔

مجھے صفحہ ۶۳ دیکھ کر آپ پر بہت غصہ آیا۔ اگر ساجد صاحب کے افسانے کے بعد جگہ خالی رہ گئی تھی تو مفت میں چیتا مارکہ بیڑی کا اشتہار لگا دیتے، یا کسی غریب بے وسیلہ فن کار کی کتاب کا اشتہار شائع کر دیتے تو مزہ آ جاتا۔ لیکن آزاد غزل جیسی بے معنی چیز دے کر آپ نے شب خون کے اس آدھے صفحے کو ضائع کر دیا۔
ویسے تو اردو میں "نقاط"، "شرارے"، "تمہاو گہلیے"، "نکلیہ": پتہ نہیں کیا کیا الم غلم شائع ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کے لئے بہت سے پرچے ہیں۔ بہت سے ایڈیٹر حضرات رواداری نبھانے، اپنا الو سیدھا کرنے، بعض خود دانشوری کی سیاہی میں نام چمکانے والے بھی جیبی رسالوں کو شائع کرتے ہیں۔ لیکن شب خون پر کوئی انگلی اٹھے گی، جب کہ ہمارے ذہنوں میں یہ بات ہے کہ شب خون "مجروح" کرنے والوں میں سے نہیں۔ میرے نزدیک ایسی الم غلم چیزوں کو شائع کرنا شب خون کے کردار کشی کے مترادف ہے — مالیگاؤں

احمد عثمانی

[illegible]

قابل قدر ہے۔ مضامین معلومات آفریں ہیں۔ بلراج کومل کی تخلیقات (نظم) کے نام سے چھپتی ہیں پڑھتا ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں ہوائی جہاز کے ٹکٹ پر ریل میں سفر کر رہا ہوں۔ ہمارے یہاں ایسی نثر لکھنے والوں کی کوئی کمی نہیں جن کی نثر شاعری بھی لگتی ہے جب کہ نثری شاعری کے نام پر جو تخلیقات پڑھنے کو مل رہی ہیں وہ جارشے بکارسے کے "کوان" کی پیداوار لگتی ہیں۔

فاروقی صاحب کے بڑے شاعر ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے بھلا۔ مگر اب کی بار تو انھوں نے بہت بڑی نظم لکھ دی۔ ان کی نظم جنگل کا کاروبار ہی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا بیشتر حصہ یوں ہوں کا مرہون ہے۔ اس نثری[1] نظم کو جب تک اردو میں ترجمہ نہ ہو اس کی تفہیم ممکن نہیں ہے۔ اس نظم میں حشو و زوائد کا استعمال غالباً ضرورت شعری کو پورا کرنے کے لیے ہوا ہے۔ بعض الفاظ تو جدید ہیں ان کی وجہ سے نظم میں اتنی روانی آ گئی ہے کہ کئی مقامات پر دماغ پیچھے رہ گیا اور زبان آگے نکل گئی۔ اس روانی کے پیش نظر زبان کو لگام دے کر نظم کا مطالعہ کرنا پڑا۔ میری جگہ اگر جاوید اختر جیسے خالص افسانہ نگار ہوتے تو وہ ضرور بے لگام ہو کر نظم کا مطالعہ فرماتے۔ اس نظم کے جدید الفاظ یہ ہیں: چیت کبرے۔ بڑے منہ کی ٹوکری جیسی چیز (جیسے جملے بہ زبانی بنتے ہیں)۔ رات چرانے والے۔ جوگی کا غرانا۔ چھتوں کا گونجنا۔ ڈھلن وغیرہ

کہتے ہیں کہ ایک اچھا فن کار کسی واقعہ کو قلم بند کرتے ہوئے یا تخلیقی عمل سے گذرتے وقت کرداروں میں کھو جاتا ہے۔ جب یہ نظم فاروقی صاحب سے سرزد ہوئی ہوگی پتہ نہیں اس کے مضحکہ خیز کرداروں میں جا کر فاروقی صاحب کو کیسا محسوس ہوا ہوگا — آجا — آجا — آجا — میں ماروں گا نہیں۔ بس پکڑوں گا — لے جاؤں گا — وغیرہ وغیرہ۔

اب رہا اس نظم کی تفہیم کا معاملہ تو اس کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کی علامتوں کی فضا بہت سخت ہے اور واقعات جس آب و ہوا میں جنم لیتے ہیں وہ بہت کٹھن ہے۔ ویسے آنے والی نسلیں "تفہیم فاروقی" کا

---

[1] یہ نظم نثری نہیں ہے، وزن و بحر میں ہے۔ (ادارہ)

...افروز شب خون میں ... صاحب ... صاحب

... پاس شب خون کے ایک شمارے میں فاروقی صاحب کی غزل شائع ہوئی ... اس غزل کا ایک شعر مجھے یاد آرہا ہے۔ آپ بھی سنئے۔

سخت نفسا ہے کاغذی ہوا ہے چاند سکوگے اور تم
موم کے جسموں پہ چپکا و جتنے بھی جا ہے شبیر تم[*]

سلطان اختر صاحب غالباً ۱۹۷۲ء سے شب خون کی شرح جاکر پڑھتے ... ان کی تخلیقات کی ترسیل بڑی صفائی سے ہو جاتی ہے۔

جگن ناتھ آزاد صاحب دراصل شب خون کی چیز ہی نہیں ہیں۔ انھیں ... رسائل میں پڑھ کر بھلا لگتا ہے۔ لگتا ہے کہ وہ شب خون کی خاطر ... والی غزلیں لکھ رہے ہیں۔

دنیا کے نقشے میں نیویارک بڑی آسانی سے دکھائی دیتا ہے مگر عادل منصوری کی نظم میں اسے خوردبین سے ڈھونڈنا پڑے گا۔ افسوس ہمارے ... خوردبین نہ تھی۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کی غزلیں معمولی ہیں۔ بہت سی باتوں کے ... ان کی غزل کا یہ مصرعہ بے آہنگ ہے۔ ع

بزم جاذب ہوا تو کچھ بھی نہ بولا کوئی

ایک غزل کی ردیف وہی حروف ہے مگر ردیف کئی مقامات پر کھپ ... اس کا مطلب نکال کر بتا تو نہیں سکتے کہ غزل کن حرفوں کی تعریف میں کہی ... گئی ہے۔

ان کی تیسری غزل کا مطلع یوں ہے ؎

آئے مشرق سے شہ سوار بہت
کس کا تھا ان کو انتظار بہت

... انتظار کرنے والے تو ایک مقام پر بیٹھے رہتے ہیں۔ اس شعر میں تو وہ لوگ ... گھوڑے پر سوار ہو کر مشرق کی طرف سے آرہے ہیں۔ مجھے غلطی انتظار لگتا ہے۔ ... انتظار کی جگہ تلاش یا جستجو جیسے لفظ کا محل ہے۔ ویسے مشرق کے شہ سوار

---

[*] ... کا مصرعہ یوں ہے۔ ع موم کے کاندھوں پہ چپکا و جتنے بھی چاہو شہپر تم۔

جبر واضح ہے۔

اس مصرعہ میں "شیشے کی سڑکوں پہ دیوانے ہوئے" "شیشے کی" سے تقطیع میں نہیں آرہی ہے۔

لطف الرحمٰن صاحب نے اس مصرعہ میں "مرے وجود کے سوا کو معنویت دے" معنویت کو اس طرح باندھا گیا ہے معنوی۔یت۔ جو غلط ہے۔

ان کی غزلوں میں بعض تراکیب نو کی ہیں۔ جیسے "رزگان محبت"۔

بعض شعروں میں زبان کی فاش غلطیاں ملتی ہیں کہ کم سے کم روزمرہ کا خیال تک نہ رکھا گیا۔ "میں داغ داغ اجالا ہوں رائیگاں ہیں نہ رکھ" اسی طرح "انتشار میں رکھنا" "دست شہ سوار میں حوصلہ رکھنا" "اتنی ہی رکھنا"۔

مظہر حنفی کی غزلیں پسند آئیں۔ تاہم یہ مصرعہ بے آہنگ ہے۔

ع ہر چند کہ وہ آئین میں تو بہ نہ ہے

از روئے بحر اس مصرعہ میں "وہ" غیر ضروری ہے اور اس مصرعہ کا انداز بیان بے معنی ہے:

ع آزادیٔ گفتار میں تالے ہیں عزیزو۔

میں "کو" "سے" بدلا جا سکتا ہے۔

ان ہی وہ یہ شعر محاورہ بازی کی طرح ہے ؎

ہنگامہ حدت پہ ہے یا یہ نئی شہرت پہ ہے

اس کے تناظر میں یہ ایک غیر اہم خیال ہے۔ ویسے ان کی اس غزل کے بعض اشعار تو تو میں میں کا جال ہیں۔

یہ طے ہے کہ بعض شعرا اپنے وقتوں کی چیز ہی نہیں ہوتے۔ ان کی تخلیقات سے صرف مستقبل کی نسلیں ہی مستفیض ہو سکتی ہیں۔ اس کا ثبوت "تفہیم غالب" کا کام ہے۔ پچھلے چند دہوں کے مامور شارحین تک غالب کی سطح تک نہ پہنچ سکے تھے۔ اگر غالب ہی اپنے کلام کی شرح لکھ ڈالتے تو آج شمس الرحمٰن فاروقی صاحب تفہیم کی ذوق دق سے بچ جاتے۔ ہم اس صورت حال سے درس لے سکتے ہیں۔ آج بھی شب خون میں کئی ایک ایسی غزلیں چھپتی ہیں جن کی ترسیل ہی نہیں ہوتی۔ نظمیں بلکہ نثری نظمیں نسبتاً زیادہ "عمیقیت" لئے ہوتی ہیں۔ اور ہم تشنگان علم و ادب ان کو پڑھ کر ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپنے لگ جاتے ہیں۔ کیا ہی

اچھا ہوگا اگر تخلیقات اور پیچیدہ، گنجلک اور مبہم تخلیقات کے ساتھ ان کی تخلیق پر قلم شاعر بھی چھپتی رہے۔ اس میں دو فائدے ہیں۔ امکان ہے ایک تو عام قاری اپنے دامن علم میں "دُر خوش آب" بھرے گا۔ دوسرا یہ کہ مستقبل میں اردو نسلیں تفہیم کی جھنجھٹ سے نجات پالیں گی۔ ایک اور افادی پہلو یہ سامنے آئے گا کہ نقادوں کے لفظوں کے تانے بانے کھولنے کے بجائے مفاہیم اور مفاہیم سے تشکیل پانے والے نظریات پر غور کرنے اور ان پر قلم اٹھانے کا موقع ملے گا۔

جاوید اختر صاحب کا خط پڑھ کر افسوس ہوا۔ ان کا خط ان کی مادری زبان میں تھا۔ ہو سکتا ہے ان کے افسانے بھی مادری زبان ہی میں رہے ہوں۔ اچھا ہوا ان کی نظر آپ کی چلم پر نہیں پڑی ورنہ آپ کے ہونٹوں سے کھینچ کر توڑ کر پھینک دیتے۔ بہت غصے میں ہو تھے بے چارے۔

ورنگل — عصمت مظفری

● جناب مظفری نے "بے آہنگ" کی اصطلاح جگہ جگہ استعمال کی ہے۔ اچھا تھا اگر وہ اس کی وضاحت کردیتے، کیونکہ طالب علمان ادب اس نئی اور تقریباً بے معنی اصطلاح سے واقف نہیں ہیں۔ مظفری صاحب نے بعض شعرا کی زبان و بیان پر جو اعتراضات فرمائے ہیں ان کا جواب تو شعرا حضرات ہی دے سکیں گے، لیکن ہم یہ ضرور کہنا چاہتے ہیں کہ انھوں نے۔ ع

شیشے کی سڑکوں پہ دیوانے ہوئے

میں "شیشے" کی یائے تحتانی دوم کو تقطیع سے خارج قرار دیا ہے۔ اگر ان کے ارشاد کو درست مان لیا جائے تو اردو کے بیشتر اساتذہ کا کلام داغ دار ٹھہرے گا۔ چند بر خود غلط نام نہاد عروضیوں کے ارشادات کو اتنا اہم قرار دینا کہ میر و غالب، انیس و اقبال کا بھی کلام ناموزوں ٹھہرے دانش مندی نہیں۔ آخری بات یہ کہ مظفری صاحب اپنی نثر پر کسی صاحب فن سے اصلاح لیں، پھر شاعری کے میدان میں تگ و تاز کریں۔

الہ آباد — شب خون

● اس بار بھی اس کے مشتملات لائق توجہ ہیں ــــ لیکن مقالے کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے ــــ غزلوں اور نظموں کی کثرت مقالے کی اس قلت کو اور بھی شدت کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔

"تفہیم غالب" بہت خوب ہے۔ غلام محمد کا افسانہ "میری وا[illegible] فساد کے پس منظر میں لکھا گیا عمدہ افسانہ ہے۔ الیاس احمد گدی [illegible] طنزیہ افسانہ "چلو بھر خون" بھی فسادات کے پہلو اور آسیب زدہ [illegible] کا عمدہ عکاس ہے، ہر اس [illegible] کا ظریت ہے اور جس کا شکار دو [illegible] افسانہ: کا مرکزی کردار زیدہ اور وہ ہے بلکہ ان [illegible] دوسرے سب شکار [illegible] اقبال کرشن مطمئن کا شعر کا شاخ [illegible] ہے۔ بال بال کا مطالعہ حسن و حقیقت کی جلوہ گری بھی بہت خوب ہے۔

غزلوں کے سلسلے میں عادل منصوری، سلطان اختر، جگن ناتھ آزاد لطف الرحمٰن کی غزلیں پسند آئیں۔

آخر میں اتنا عرض کردوں کہ اگر حالات آپ کو اجازت دیں تو [illegible] احمد صاحب پر نمبر نکالیے یا کم از کم گوشہ ہی ترتیب دیجیے، کیوں کہ خواجہ احمد [illegible] بے وقت انتقال ایک تہذیبی سانحہ ہی نہیں بلکہ ایک ادبی خسارہ بھی ہے۔

صاحب گنج (بہار) — [illegible]

● شب خون شمارہ نمبر ۱۳۰ میں سید ارشاد حیدر صاحب کا جو مسٹر کرشن کمار طور کی ترتیب دی ہوئی "سر سبز" نامی کتاب [illegible] کے متعلق ہے ـــ میں نے بغور پڑھا اور مندرجہ بالا رسالہ بھی میں نے [illegible] مسٹر سید ارشاد نے اپنے تبصرے میں لکھا ہے "اس طرح ہماری نئی [illegible] مفصل تصویر اس شمارے میں مل جاتی ہے۔" ان کے اس جملے میں کیا [illegible] قارئین متفق ہوں گے۔ بیسیوں ایسے مستحق شعرا ہندوستان کے [illegible] میں موجود ہیں جن کے تذکرے اور شمولیت کے بغیر مندرجہ بالا جملہ [illegible] جا سکتا ـــ اور اس طرح کے جملے حتمی طور پر لکھنا بھی مناسب [illegible] کم از کم تین شعرا کو تو میں ہی جانتا ہوں جن کے بغیر اردو [illegible] کے سلسلے میں حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا ـــ ان تین شعرا [illegible] ہیں بشیر بدر، مظفر حنفی اور حضرت والی آسی۔

لکھنؤ — [illegible]

عید قرباں

ایثار و قربانی کا نقیب یہ تیوہار ایک مقصد کے لیے اپنی عزیز ترین شے تک قربان کر دینے کی تحریک دیتا ہے۔
■ یہ تیوہار بھی امیر و غریب کی تفریق مٹا کر سب کو ایک صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔
■ مساوات، ہم آہنگی اتحاد و اتفاق کے جذبے سے ہم سب کو سرشار کر جاتا ہے
■ بلا تفریق مذہب و ملت اور رنگ و نسل، چھوٹے بڑے سب ایک دوسرے سے گلے لگ جاتے ہیں

اور

ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہوتے ہیں

آئیے

اس پُر مسرت موقع پر ہم یہ عھد کریں کہ اس تیوہار میں جو جذبہ پوشیدہ ہے اپنے معاشرے اور اپنے ملک میں، روزمرّہ کی عملی زندگی میں ہر قدم پر اس جذبے سے کام لیں گے۔ اور علاحدگی، منافرت پھیلانے والی طاقتوں سے ہوشیار رہیں گے۔ تشدد پسندی اور دہشت گردی کی ہر کوشش اور ہر سازش کو ناکام بنانے میں

حکومت کو

اپنا مکمل تعاون دیں گے۔ کیونکہ ہر مذھب علاحدگی، منافرت، تشدد پسندی

اور دھشت گردی

کے خلاف ہے اور برائیوں سے بچنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یاد رکھئے یہ برائیاں ہماری فلاح و ترقی اور خوش حالی کی بھی سب سے بڑی

دشمن ھیں

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامّہ۔ اُتّر پردیش

• حکومت مدھیہ پردیش لائق مبارک باد ہے کہ اس نے بھوپال میں اقبال مرکز کے نام سے ایک خود مختار ادارہ قائم کیا ہے۔ اس ادارے میں اقبال کے فن، فلسفہ، شخصیت اور اقبالیات کے دیگر موضوعات پر تحقیق، تنقیدی اور علمی کام انجام پائے گا۔ اقبال کو ہندوستان سے علی الخصوص بھوپال سے جو ربط ہے اس کے پیش نظر حکومت مدھیہ پردیش کا یہ قدم اور بھی اہم ہو گیا ہے۔ اس کے پہلے حکومت مدھیہ پردیش اقبال پارک قائم کر چکی ہے اور اس پارک میں مشہور جدید مصور سوامی ناتھن کا بنایا ہوا شاہین بھی نصب ہے۔ اقبال کے سلسلے میں حکومت مدھیہ پردیش کی کارگزاریوں میں بڑا حصہ اقبال کے عقیدت مند اور ان کے قیام بھوپال میں خادم خاص جناب ممنون حسن خاں کا ہے۔ ان کے علاوہ ہندی کے مشہور شاعر اور حکومت مدھیہ پردیش میں شعبۂ ثقافت کے سکریٹری اشوک باجپئی بھی ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔

• فکر تونسوی اور ان کے چند ہی دنوں بعد احمد جمال پاشا کے انتقال نے جدید اردو طنز و مزاح کی عمارت کو کچھ اور بھی ویران کر دیا۔ فکر تونسوی نے کم و بیش پچاس سال اردو کی خدمت، صحافت اور ادب دونوں میدانوں میں انجام دی۔ پچھلے کئی برسوں سے وہ طنز و مزاح ہی کو اپنا خاص میدان بنا چکے تھے۔ فکر تونسوی میں پیشہ ور طنز نگاروں کی سی سفاکی نہیں تھی۔ ان کی شرافت نفس ان کے طنز میں بھی نرمی اور نمک پیدا کر دیتی تھی۔ فکر تونسوی جتنے عمدہ ادیب تھے اتنے ہی عمدہ انسان تھے۔ ان کا غم مدتوں تازہ رہے گا۔

• احمد جمال پاشا نے بھی شرافت اور ادب دونوں میدانوں میں بہ یک وقت نام پیدا کیا تھا۔ اردو کے بعض نقادوں کی پیروڈی جو انھوں نے اپنی ادبی زندگی کے تقریباً آغاز میں لکھی تھی وہ اب تک

• بلراج کومل کا نیا مجموعہ "شہر میں ایک قریہ" جلد ہی شائع ہو
• منشا یاد کے افسانوں کا مجموعہ "وقت سمندر" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔
• شمس الرحمٰن فاروقی کا نیا پتہ "پوسٹ ماسٹر جنرل بہار، پٹنہ۔
• فیروز عابد کے افسانوں کا مجموعہ "نقش بر آب" کچھ دن قبل شائع ہو چکا ہے۔

اپنی مثال آپ ہے۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ احمد جمال پاشا بڑے مذہبی، فیاض اور دریا دل شخص تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کے آخری چند برس ملک و قوم کی خدمت کرنے والے کئی اداروں کی تعمیر و ترقی میں صرف کئے۔ ان کی اچانک موت نہ صرف بے وقت تھی بلکہ غیر ضروری بھی تھی کیوں کہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں اپنے پورے شباب پر تھیں۔ ان کا تازہ مجموعہ "پتیوں پہ چھڑکاؤ" اس بات کی دلیل ہے۔ ہم دونوں مرحومین کے لئے دست بدعا ہیں۔ خدا ان کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

• آج سے کوئی چالیس بیتالیس سال پہلے فرانسیسی ڈراما پر نئی بہار آئی اور اس کے اثر سے انگلستان اور جرمنی میں بھی ڈراما نے نئی کروٹ لی تو اس وقت فرانسیسی ڈراما کی اس نو بہار میں دو چار نام سب سے نمایاں تھے ان میں ژاں آنوئیلو کا نام بھی ہے۔ آنوئیل کو بہ یک وقت مزاحیہ اور سنجیدہ ڈراما نگاری پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ چند دن ہوئے اٹھتر سال کی عمر میں آنوئیل کی موت نے اس زمانے کی آخری یادگار کو بھی ہمارے درمیان سے اٹھا

سوانحی تنقید یعنی ادب میں شخصیت کا اظہار

اٹھارویں صدی کے آخر میں مغرب میں یہ خیال عام ہونے لگا کہ ادب اور شخصیت میں گہرا اور داخلی رشتہ ہے۔ اس کے پیچھے یہ تصور تھا کہ اسلوب دراصل فن کار کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے۔ یعنی فن کار جس مزاج کا ہوگا، اس کا اسلوب بھی اسی طرح کا ہوگا۔ لیکن انیسویں صدی نے اس تصور کو ترقی دے کر ادب کو شخصیت (یعنی ادیب کے سوانح) کا مطالعہ قرار دیا گیا۔ اس کے تین پہلو ہیں۔ افلاطون اور اس کے متبعین نے کہا تھا کہ فنی محاسن دراصل اخلاقی محاسن کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں۔ اب یہ تصور عام ہوا کہ فن پارے کا مطالعہ اور اس کے معنی کا تعین (یعنی اس کے حسن و قبح کا تجزیہ) اسی وقت ممکن ہے جب فن کار کا مطالعہ کیا جائے۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ (۱) فن پارہ کی تشریح و توضیح کے لئے فن کار سے رجوع کیا جائے، یعنی فن پارے کے وہی معنی مستند ٹھہریں جن کا اثبات خود فن کار کے قول وغیرہ سے ہو۔ دوسری صورت یہ ہوئی کہ (۲) فن کار کی شخصیت اور کردار اور مزاج کا مطالعہ اس کی تحریروں کے ہی ذریعہ ہو۔ یعنی فن کار کی وہی شخصیت اصلی ٹھہرے جس کا اظہار اس کی تحریروں میں ہوا ہو۔ تیسری صورت یہ ہوئی کہ (۳) فن پارے کا مطالعہ محض اس غرض سے کیا جائے کہ ہم فن کار تک پہنچ سکیں۔ پہلی صورت بنیادی طور پر ادبی عمل کی چھان بین ہے، یعنی جیسا پیڑ ویسے پھل۔ دوسری صورت کا بنیادی مقصود سوانحی ہے کہ فن کار کی مادی زندگی کو سمجھنے کے لئے جہاں اور طرح کی دستاویزوں اور کاغذات کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں اس کے کلام کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ تیسری صورت مخصوص طور پر جمالیاتی اور تحسینی ہے۔ اس کا دعویٰ یہ ہے کہ جمالیاتی اوصاف دراصل ذاتی اوصاف کا آئینہ ہیں۔

ان تمام تصورات میں دو لازمی نتائج مضمر ہیں۔ (۱) اول تو یہ کہ ہر شخص کے فن میں کوئی ایسی انفرادیت ہوتی ہے جو اس کے فن پاروں کو دوسروں کے فن پاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ (اردو والے اس مفروضے کا خوب استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ غالب میں غالبیت ہے اور میر میں میریت ہے۔) (۲) دوسری بات یہ کہ فن کار کی یہ نام نہاد انفرادیت خود فن کار کے ذاتی کردار سے کوئی داخلی تعلق رکھتی ہے۔

ماخوذ از : ایم۔ ایچ۔ ایبرمس

مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

دسمبر ۸۷، جنوری سفروری ۸۸

مدیر و پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۲۲۹۹۶، ۵۴۵۵۰ جلد: ۲۱ شمارہ ۱۳۹
مطبع: تاج آفسٹ پریس الٰہ آباد سرورق؛ خطاط: نیاز احمد
بارہ شمارے: ۵۴ روپے فی شمارہ: پانچ روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

سریندر پرکاش

ایک

[illegible] سے ابا جان کا خط آیا ہے کہ وہاں بھی ایک سڑک [illegible] گیا ہے
زمین جگہ جگہ سے تڑخ گئی ہے [illegible] اُدھر [illegible] ہیں۔ دور دور تک
[illegible] سنائی نہیں دیتی ہے۔ سامنے میں ایک عجیب سی ویرانی
طاری ہے [illegible] کافی عرصے سے اشفاق کا کوئی خط نہیں آیا ہے۔
[illegible] ہے.....

دو

میں اس سے پہلے اسے بالکل نہیں جانتا تھا۔ ایک دن وہ میرے ایک
بہت پرانے دوست کے ہاں بیٹھا ہوا تھا۔ باتوں سے ظاہر ہوا کہ [illegible] ایک سفید انگوچھا
[illegible] تھا جس کے نیچے [illegible] باندھ رکھی تھی اور ایک
سفید [illegible] رکھا تھا۔ اس کا جسم دبلا پتلا تھا۔ مگر سر
اس کے بدن سے [illegible] بڑا تھا [illegible] مونچھیں ایک ہی جیسی [illegible]
[illegible] ایک ساتھ [illegible] مونچھیں [illegible]
[illegible] بال شروع ہوتے تھے وہاں سے [illegible]
رہی تھیں [illegible] مگر [illegible] پیشانی پر [illegible]
[illegible] کا شبہ ہوتا تھا۔ ہونٹوں پر ایک عجیب [illegible] کی

مسکراہٹ ناچتی رہتی تھی۔

میں اپنے بہت پرانے دوست کے ہاں [illegible] گفتگو [illegible]
اپنے منہ سے ایک لفظ بھی نہ نکالا تھا۔ بس [illegible]
دیتا تھا [illegible] کبھی [illegible] اس کے سفید دانت [illegible]
کبھی [illegible]
قریب دوست نے ہم دونوں کو ایک دوسرے سے متعارف [illegible]
مگر [illegible] دو گھنٹوں کے درمیان ایک دوسرے کو اتنی بار دیکھا تھا [illegible]
کے چہرے کا [illegible] نقش ہو گئے تھے۔

میں اور میرا دوست دنیا بھر کے مسائل پر گفتگو کرتے رہے تھے۔ [illegible]
[illegible] اور پھر [illegible] کی تقسیم کے بارے میں [illegible]
گئے تھے کہ تقسیم زندگی کا لازم و ملزوم ہے۔

انسان ایک [illegible] میں پیدا ہوتا ہے۔ پھر تقسیم ہو کر [illegible]
خاندان بڑھتا ہے، پھلتا پھولتا ہے اور پھر [illegible] تقسیم ہو جاتا ہے [illegible]
[illegible] کرتا ہے۔ پھر [illegible]
ہے کہ بھائی [illegible] اتحاد [illegible]
پھر ایک [illegible] نئے حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں........

[illegible] سکول [illegible] ۔ [illegible]

[illegible] ہے کہ [illegible] کام [illegible] اگر

[illegible] [illegible]

[illegible] کیا ہے۔

میرا بیٹا جو قریبی دوست تھا بدحالی میں بالکل گیا رہتا تھا۔ ملک کی تقسیم سے اس کا گھر [illegible] سکول کے ہوسٹل میں ہی چھوڑ کر پاکستان چلے گئے ۔۔۔ اس سارے معاملے کی تفصیل تو مجھے نہیں پتہ لیکن مجھے اندازہ ہے کہ انھوں نے اسے ساتھ لے جانے کا سوچا ضرور تھا۔ مگر اس کی کوئی بات بالکل آتی تھی کہ ملک تقسیم ہو جانے پر دونوں کو فرق ہی ہو گیا ہے۔ اس وجہ سے وہ یہاں رک گیا یا شاید یہ بہت جاں کا رشتہ تھا وہ یہاں کیسے ٹوٹ گیا ہے ــ ملک میں فسادات ہو گئے تھے اور ہم، تمام لوگ اور خاندان گروہ پھر بہار کر کے رہ گئے تھے کہ رشتے اسے چھوڑ کر چلے گئے ہیں ــ جب اس پر یہ سب واضح ہوا تو بہت [illegible] تھی۔ [illegible] کر چکے تھے اور اب خیال بھی باقی نہ تھا۔

میرے بیٹے جو قریبی دوست نے پتا ہوا کیونکہ اور جو اس کی بڑی مشکل [illegible] [illegible] اس نے اپنی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

دی کہ اگر کوئی آئے تو اسے کیا کہنا ہے۔۔۔

تین

میری شادی پندرہ اگست انیس سو اکیاسی کو ہوئی تھی ــ میری بیوی کا نام کلثوم ہے۔ وہ رشتے میں میری خالہ کی بیٹی ہے۔ جو کراچی میں [illegible] اور بچوں کے ساتھ رہتی ہے کراچی میں ہمارے اور بھی رشتے دار رہتے ہیں۔ کلثوم بعد میں تقسیم ملک کے بہت بعد پیدا ہوئی تھی۔ وہ پاکستان سے یہاں آ کر رہنا چاہتی تھی۔ پاکستان اس کا ملک تھا۔ میں ہندوستان چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا تھا۔ ہندوستان میرا اور میرے بزرگوں کا ملک تھا۔ لیکن کلثوم کا عقیدہ ہے یہاں جو کچھ ہو گیا ہے۔ وہ ایک اچھی بیوی ثابت ہوئی ہے ــ میرا لڑکا ندیم پانچ برس کا ہے اور چھوٹی لڑکی شہلا تین برس کی ہے۔ اتفاق سے وہ دونوں بھی پندرہ اگست ہی کے دن پیدا ہوئے تھے۔ وہ دونوں بچے قریب ہی ایک کرسچین سکول میں پڑھنے جاتے ہیں۔ وہاں اچھی پڑھائی ہوتی ہے۔ اور انگریزی زبان میں تعلیم حاصل کرنے سے بچے اسمارٹ ہو جاتے ہیں۔

میں یہاں ایک اخبار میں ملازم ہوں۔ اخبار اردو کا ہے۔ [illegible] میرا اس میں خوب جی لگتا ہے۔ پچھلے دس برس میں یہ چوتھا اخبار ہے جہاں میں پچھلے تین برس سے کام کر رہا ہوں۔ میں نے پہلے تین اخباروں کی نوکریاں اس لیے چھوڑ دیں کہ مجھے ان کی پالیسی سے اختلاف ہو گیا تھا۔ مالکان کچھ [illegible] کرتے کچھ اور تھے۔ کئی بار وہ سیاست دانوں کے دباؤ میں آ کر کچھ ایسا لکھنے کو کہہ دیتے تھے۔ جو اخبار کی پالیسی کے بالکل خلاف تھا۔

جیسا میں آج کل کام کر رہا ہوں اس کے بارے میں ایسا تو نہیں کہا جا سکتا کہ میں وہاں پوری طرح مطمئن ہوں۔ مگر یہ ان کی اخبار [illegible] ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible] پاکستان [illegible]

[illegible] آج کو ہم [illegible]

[illegible] اس کے ساتھ [illegible] دشمن [illegible]

ہوں گے [illegible] ہیں۔

آج اگست کی چودہ تاریخ ہے اور سنہ [illegible] ہندوستان [illegible] آزادی [illegible] میں جیسا [illegible] ابا جان کو خط لکھ رہا ہوں۔

ابا جان کی [illegible] اشفاق [illegible] سال کراچی میں رہتا ہے — اور ایک عرصے سے ان کا کوئی خط نہیں آیا۔ کراچی میں مہاجرین اور پٹھانوں کے بیچ فسادات [illegible] خبریں اخباروں میں روز چھپ رہی ہیں۔

ابا جان قیامِ پاکستان کے بہت بڑے حامی تھے۔ حصولِ پاکستان کی تحریک میں انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ لیکن جب بٹوارہ ہوا تو وہ دنگ رہ گئے۔ [illegible] کو پاکستان میں شامل نہیں کیا گیا تھا — یو پی کے مسلمان نے پاکستان کے حصول کے لئے [illegible] تھی مگر [illegible] کوئی خیال ہی نہیں کیا گیا۔ مجبوراً یو پی کے مسلمان نے ہجرت کرنے کی ٹھانی۔ مگر [illegible] ہجرت کرنے کے حق میں بالکل نہ تھے۔ ان کا کہنا تھا [illegible] پاکستان [illegible] ہم اپنے بزرگوں کی زمین سے الگ نہیں ہوں گے۔ وہ یہاں کی گنگا جمنی تہذیب کے وارث ہیں۔ اس تہذیب سے [illegible] پاکستان میں [illegible] نہیں رہ سکیں گے۔ [illegible] سوچا بھی نہیں تھا — [illegible] خلافت [illegible] — مسلمان [illegible] ترقی کرتا اور اس کا ملک دنیا میں ایک [illegible] ستارہ ہوگا۔ یہ تھا ابا جان کا [illegible]

[illegible]

[illegible] پاکستان [illegible] مگر [illegible] تھے۔ ہمارے علاقے کے تمام مسلمان [illegible] چلے گئے۔ مگر ہمارا مکان [illegible] تھا۔ [illegible] ابا جان کہتے: دیکھا [illegible]

[illegible]

کراچی کے فسادات کا ذکر تھا۔ فسادات تو یہاں بھی ہوتے ہیں۔ [illegible] ہندو مسلم فسادات کا جائزہ لیا جاتا اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے [illegible] دو متضاد باتیں ابھر رہی ہیں۔ ہندو یہ کہتا ہے کہ جب کہ پاکستان بن چکا ہے تو پھر اس ملک سے اس کا کیا واسطہ۔ اگر یہاں رہنا ہے تو [illegible] کھل جاتی ہے [illegible] کرنا چاہئے۔

مسلمان یہ کہتا ہے کہ [illegible] جواہر لال نہرو۔ مسلمانوں کو ہمیشہ [illegible] ہندوستان کو اپنا ملک سمجھنے کی تلقین کی تھی۔ اس کی جان و مال، مذہب اور تہذیب کی حفاظت کی پوری گارنٹی دی تھی۔ اس کا اس ملک پر، یہاں کی معاشی [illegible] اور خوشحالی کے [illegible] پر اتنا ہی حق ہے جتنا کسی اور کا۔ وہ یہاں اپنی آن بان اور شان و شوکت کے ساتھ رہنا چاہتا ہے — اسے کسی کی [illegible] ہم ایک دوسرے کے جذبات کا احترام نہیں کر رہے ہیں۔ اور نہ [illegible] ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

سوچ رہا ہوں ابا جان کو کیا لکھوں — جب کہ [illegible] پھوپھی جان اشفاق کے لئے رشتے کرتی تو ابا جان کو رشتے پر اعتراض نہ تھا۔ اشفاق کے پاکستان جاکر پھوپھی جان کے ساتھ رہنے پر اعتراض تھا۔ وہ اپنے بچوں کو اپنی آنکھ سے اوجھل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ خالہ جان نے بھی زور دیا تھا کہ میں شادی کے بعد کلثوم کے ساتھ کراچی میں رہوں — مگر ابا جان بالکل راضی نہ ہوئے تھے۔ انہوں نے صاف کہہ دیا تھا۔

”میرے ایک بیٹے کو تو پہلے ہی چھین لیا تم لوگوں نے۔ اب دوسری آنکھ کا نور بھی چھیننا چاہتے ہو۔“

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جس کی کشش ... [illegible] ... ہو گیا ہے ——

پھر کیا ہوا کہ وہاں ... [illegible] ... کا روبار ... [illegible]

[illegible] ... جانا چاہتا تھا۔

[illegible] —— میں ... [illegible]

[illegible] ... ایک لفظ بھی ... [illegible]

[illegible] ... آ کر کھڑے ہو گئے۔ ... [illegible]

[illegible] ... کو پہچان نہیں ہو سکے۔

"نعیم اور شبنا ہیں نا ——؟" دونوں نے سوال کیا۔

"ہاں بیٹا —— اندر ہیں، شاید سو رہے ہیں" میں نے جواب دیا۔

دونوں ... [illegible] ... کی طرف چلے گئے۔ وہ میرے ... [illegible]

[illegible]

[illegible]

میں نے پہلی ... [illegible] ... کچھ کہا نہیں جا سکتا تھا۔

[illegible] ... چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم گیا تھا —— اور گھر کے

آنگن میں ... [illegible] ... —— ... [illegible]

[illegible] ... اور اماں جی کی آنکھیں

سرخ تھیں۔

میں آنکھوں پہ دونوں ہاتھ رکھ کر لیٹ گیا۔ ... [illegible]

[illegible] ... کیا کرتے ہیں۔

چار

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] —— وہ ... [illegible]

[illegible]

میں ... [illegible] —— ... [illegible]

[illegible] —— ... [illegible]

[illegible]

[illegible] —— ... [illegible] ... ہے ؟

"نہیں —— وہ آپ ... [illegible]

[illegible]

[illegible] ... ہے۔

وہ ... [illegible] ... کر ہنسا۔ ... [illegible] ——

وہ میری اور نعیم کی دوستی ... [illegible] ... اور ایسا تاثر بھی

[illegible] ... دوست ہو سکتا ہے۔

اچانک میرے کانوں میں اس کی وہ آواز گونجی تھی۔ ... [illegible]

[illegible] ... ہو ؟

وہ آواز ... [illegible] —— ... [illegible]

بالکل خاموش ... [illegible] ... ایک لفظ بھی ... [illegible] ... نہیں کہا تھا۔

میں نے اس کے چہرے پر ... [illegible] ... دیکھنا شروع کیا —— پھر اچانک پوچھا۔

"آپ کو میرا گھر کیسے معلوم ہوا۔ ؟"

"جانتا تھا میں —— پہلے سے جانتا تھا —— ... [illegible]

مجھے آپ سے ایک بہت ضروری کام ہے" اس نے کہا۔

"فرمائیے" میں نے سوچا شاید وہ ... [illegible] ... مانگنے آیا ہو۔

"کچھ پوچھنا ہے" ... [illegible] ... میں نے پوچھا۔

وہ مسکرایا —— پھر اس نے ... [illegible] ... دونوں ہاتھ ... [illegible]

"[illegible] بجے [illegible] پہنچ کر [illegible] بیٹھا ہوا ملا —"

[illegible] سا اپنا ہوا ہے کہ میرے [illegible] کی [illegible] بیٹھا تھا — میں کہ کوئی

[illegible] مجھ پر [illegible] سکے [illegible] کر [illegible] گیا۔

"[illegible] کیا ہو گیا ہے [illegible] کو [illegible] ہو گیا؟" [illegible]

"[illegible] کیا [illegible] جا رہا ہوں" [illegible] کیا۔

"[illegible] — ؟" [illegible] ہو گئی ....

پانچ

سدھارتھ نے [illegible] پھر بیمار ہو گئی تھی۔

[illegible] میں نے [illegible] پوچھا تو اس نے [illegible] بتایا۔

"[illegible] — " [illegible] :

[illegible] سدھارتھ [illegible] کرنے میں [illegible] گیا

[illegible] تھا [illegible] کہ اس کے پاس [illegible] نہیں

[illegible] کہ وہ [illegible] پھر جاتا تھا اور [illegible] کرنے میں [illegible] تھا۔

سدھارتھ [illegible] پانچ بجے آ جاتا تھا

[illegible] — اور [illegible] تھے — سب

[illegible] رہتا — کوئی بھی [illegible] اپنا [illegible] آ کر [illegible] لینا چاہتا

تھا [illegible] — مگر کیا کیا جا سکتا تھا۔ سدھارتھ کے پاس

[illegible] تھا — گو وہ آج کل کسی اخبار میں کام نہیں کرتا تھا۔ مگر

جب کام کرتا تھا تو اس نے [illegible] بنا رکھا تھا جب اخبار

[illegible] ہو گیا مگر [illegible] ۔ وہ اس مخصوص

[illegible] — [illegible] بنایا کہ وہ [illegible]

[illegible] — تا کہ [illegible] سدھارتھ پروٹیکٹ کرنے کی

[illegible] ہے۔

[illegible] تھا اس [illegible] ہاتھ جاؤں گا

[illegible] — [illegible] ۔ میں اس کے قریب گیا۔

دسمبر ۱۹۸۷ء ۔ جنوری ۔ فروری ۱۹۸۸ء

[illegible]

سدھارتھ نے [illegible] ۔ [illegible]

اور [illegible] — [illegible]

[illegible] بات [illegible] اور [illegible]

آ [illegible] ہو گئے۔

"[illegible] ہے [illegible] ہو [illegible]"

"[illegible] کیا [illegible] جاؤ گے؟" [illegible]

[illegible]۔

"نہیں نہیں، میں یہاں ہوں تمہارے پاس" میں نے جواب دیا۔

اس نے [illegible] اور [illegible] آنکھ [illegible] ۔

میں سوچ رہا — سدھارتھ کہ کہاں [illegible] ہوں — [illegible]

سے [illegible] آپ کو جواب دیا۔

جب میں نیا نیا [illegible] میں آیا تھا اور اخبار میں [illegible] کی تھی

تو میں [illegible] پریس کلب کا ممبر بن گیا تھا۔ [illegible]

[illegible] کہ میں پریس کلب کا چندہ ادا کر سکتا۔ [illegible]

[illegible] کا کیس جیت گئی اور [illegible]

سب کو تین مہینے کی تنخواہ [illegible] — میں نے کلب کا [illegible]

[illegible] جو میرے [illegible] کسی کی ذمہ داری [illegible]

[illegible] سدھارتھ [illegible] اور سب [illegible]

اس نے [illegible] کر رکھا تھا۔

"ورما — یہ [illegible] " سدھارتھ

نے [illegible] ورما کے پاس گیا — [illegible]

[illegible] کے [illegible] ہے۔

اس دن کے بعد میں نے کلب میں آ کر سدھارتھ کے ساتھ بیٹھنا شروع

کر دیا [illegible] اس بات کی [illegible] کہ سوائے میرے اس کے پاس کوئی اور نہیں

بیٹھتا تھا بلکہ مجھے بھی لوگوں نے مشکوک نظروں سے دیکھنا شروع کر دیا ہے میں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مگر نزدیک کا کوئی بھی دھواں دے رہا تھا۔

"میں تمہیں پہچان گیا ہوں کاشیناتھ جی!" سدھارتھ نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔ ہم دونوں اس کی کار میں بیٹھ گئے۔ اس نے کار اسٹارٹ کی — کار سیول کی جگمگاتی سڑکوں پر بھاگتی رہی — پھر اچانک سدھارتھ نے اپنی کار ایک کونے میں روک دی۔

"ہم کہاں جا رہے ہیں سدھارتھ؟" میں نے فکرمندی سے پوچھا۔

"کہیں بھی نہیں۔" اس نے جواب دیا۔

"گھر جاؤ گے بھائی؟" میں نے سمجھاتے ہوئے کہا

"اور ہاں گھر — پہلے ہم تمہارے گھر چلیں گے۔ میں تمہیں وہاں چھوڑ دوں گا — میں جانتا ہوں تم اکثر شاپور میں رہتے ہو۔"

"مگر تم ادھر کدھر جا رہے ہو؟"

"میں پیچھے نوحال کا پتہ کرنا چاہتا ہوں۔"

"میں کچھ سمجھا نہیں۔"

"پچھلے کئی ہزار برس سے میں تمہیں اس کے ایک جرم کی کہانی سنانا چاہتا ہوں۔"

سدھارتھ نے کہا اور کار ایک ویران سڑک کے بائیں کنارے روک دی۔ رات کا وقت تھا۔ اندھیرا بھائیں بھائیں کر رہا تھا اور درخت سائیں سائیں کر رہے تھے......

آٹھ

کپل دستو — کپل دستو — میں نے پلٹ کر دیکھا۔

کپل دستو ایکا ایکی زمین میں دھنس گیا تھا — یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں نیوز کارنیکل میں کام کرتا تھا — میں اسٹاف رپورٹر تھا۔ میری بیوی سونیا بزنس مینجمنٹ کی ڈپلوما ہولڈر تھی — شادی کے بعد وہ نوکری کرنے کی خواہش مند تھی۔ مگر پہلا بچہ ٹھیک دس مہینے کے بعد پیدا ہو گیا۔ بہت پیارا بچہ تھا — ہم دونوں بچے کے عشق میں مبتلا ہو گئے۔ اس کی دیکھ بھال ٹھیک سے ہو سکے لہٰذا اس نے نوکری کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ گھر کے اخراجات بڑھ گئے تھے اور مہنگائی کے دور میں گذر بسر مشکل ہو گیا تھا — پھر بھی جیسے تیسے زندگی کی گاڑی گھسیٹ رہے تھے۔ اس دوران سونیا کا شادی سے پہلے کا چنچل پن ختم ہو گیا۔ پھر اس نے ایک ایک کر کے پیسہ بچانے شروع کر دیے۔ یہ سب وہ بچے بنانے کی تیاری کر رہی تھی۔ اچانک گھر میں کئی بے چینی جیسی نظر آنے لگی مگر میں نے سونیا کا شوق سمجھ کر نظر انداز کر دیا — آخر ایک دن یہ راز کھلا تب سارا ذہن برس کا ہو چکا تھا۔ مجھے سونیا کی دوربینی کا بہت افسوس ہوا۔ لیکن اب کیا کیا جا سکتا تھا — نیا نیا گھر بسایا تھا۔ شادی سے پہلے تو میں بڑی لا ابالی زندگی گذارتا تھا — بے سروسامانی کا عالم تھا — سونیا چاہتی تھی کہ گھر میں ضروریات کی سب چیزیں موجود ہوں۔ شادی کے موقع پر بھی سونیا کے والدین سے کسی قسم کا جہیز لینے سے انکار کر دیا تھا — سارا بوجھ ہم دونوں پر آن پڑا تھا — لہٰذا ہم دونوں نے طے کیا کہ اب سونیا کو کہیں نوکری کر لینی چاہئے۔ میں اور سونیا اس سب جاب کی تلاش میں تھے — منے کے لئے آیا رکھی جا سکتی تھی۔

اچانک میری ملاقات وسے موہن سے ہو گئی —

کناٹ پلیس میں ولنگار ریسٹورنٹ میں جیسے گیا، وہ ایک عام بیٹھنے کی جگہ ہے۔ کئی کمپنیوں کے ایگزیکیٹیوز اور وہ لوگ جن کے دفتر کناٹ پلیس میں ہیں اکثر صبح کے وقت وہاں ناشتہ کرتے ہیں۔ امیر گھرانوں کی عورتیں جو کناٹ پلیس میں شاپنگ کرنے آتی ہیں وہ بھی وہیں ناشتہ کرتی ہیں — میں دفتر کے کام کے سلسلے میں ایک روز وہاں گیا تھا۔ وہاں ایک صاحب سے ملنے کا وعدہ کیا تھا جن سے اپنی ایک اسٹوری کے لئے انفارمیشن لینا تھی۔

میں ایک میز پر بیٹھا کافی پی رہا تھا۔ اور ان صاحب کا منتظر تھا کہ اچانک ایک آدمی میرے قریب آ کر کھڑا ہوا۔ میں نے سر اٹھا کر اجنبی کی طرف دیکھا — بڑی پرکشش شخصیت تھی۔ عمر یہی کوئی چالیس کے قریب ہوگی — چہرے پر بڑی دل نواز مسکراہٹ تھی۔

اس سے پہلے کہ میں کچھ بولوں اس نے بڑی خوبصورت اور شستہ آواز میں کہا۔

"سدھارتھ نندا جی — ؟"

"جی ہاں۔" میں نے جواب دیا۔

"وجے موہن۔" اس نے اپنا دایاں ہاتھ میری طرف بڑھایا۔

ہم دونوں نے مصافحہ کیا اور وہ میرے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گیا پھر اس نے ویٹر کو ہدایت دی کہ اس کا آرڈر بھی میرے ہی ٹیبل پہ لے آئے —

میں حیرانی سے اسے دیکھتا رہا۔

"مسٹر سدھارتھ..... آئی ایم سوری کیا میں آپ کو آپ کے فرسٹ نیم سے پکار سکتا ہوں۔؟"

"آف کورس۔"

"میرا اس طرح اپنے آپ کو انٹروڈیوس کرانا آپ کو عجیب لگا ہوگا۔؟"

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

"مجھے آپ سے ایک بہت ضروری کام ہے مسٹر سدھارتھ۔ آپ نیوز کرانیکل میں کام کرتے ہیں نا۔"

"جی!"

"میں یہاں ایک چھوٹی سی نیوز ایجنسی چلا رہا ہوں۔" اس نے کہا اور اتنے میں میرا دوست کوئی آگیا اور میں نے اسے دروازے میں سے اپنی طرف آتے دیکھا۔ وجے موہن بھی بھانپ گیا۔ اور اسے فوراً ہی اٹھتے ہوئے کہا۔

"ایکسکیوزمی۔ پھر آپ کو ٹیلیفون کرتا ہوں۔"

میں نے اس کی بات کا کوئی جواب نہ دیا اور اپنے دوست سے باتیں کرنے لگا۔ میں نے دیکھا کہ وہ ایک ٹیبل پر بیٹھا اپنا ناشتہ کر رہا ہے — پھر اچانک جب تھوڑی دیر کے بعد میری نظر ادھر گئی تو وہ جا چکا تھا۔

اسی شام وجے موہن پریس کلب میں مجھ سے ملنے آگیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اپنی نیوز ایجنسی کی طرف سے کچھ فیچر وغیرہ نکال کر ہمارے اخبار میں چھپوانا چاہتا ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ اس سلسلے میں ایڈیٹر صاحب سے بات کرنا مناسب ہوگا —

"ایڈیٹر کو بیچ میں کیوں ڈالتے ہیں۔ ہماری ایجنسی آپ کو اس کام کا کچھ معاوضہ بھی دیا کرے گی۔ مثلاً ڈیڑھ ہزار روپے مہینہ۔" اس نے اپنے پتے میرے سامنے کھول دیئے —

ڈیڑھ ہزار روپے مہینے کی ایکسٹرا انکم! میں نے سوچا۔ روپوں کی مجھے واقعی بہت ضرورت تھی۔ پھر بھی میں نے کہا۔

"مجھے سوچنے کا موقع دیجئے۔"

اس شام کا سارا بل وجے موہن نے ادا کیا۔ اور مجھے اپنی کار میں میرے گھر چھوڑ دیا۔

اتوار کا دن تھا۔ میں گھر پر ہی موجود تھا — گیارہ بجے کے قریب دروازے پر گھنٹی بجی۔ سونیا نے جا کر دروازہ کھولا — میں اپنے بیڈ روم میں بیٹھا کچھ کھیل رہا تھا — باہر سے میرے بارے میں پوچھا گیا۔ آواز جانی پہچانی تھی۔

میں بیڈ روم سے باہر نکلا — سامنے وجے موہن کھڑا تھا۔

"آئیے آئیے۔" میں نے مسکرا کر کہا۔

وجے موہن مسکراتا ہوا اندر آیا اور صوفے پر بیٹھ گیا — میں نے سونیا کو آواز دے کر کہا کہ چائے بنا کر لے آئے —

چائے کے دوران وجے موہن نے مجھے بتایا کہ وہ چند سفارت خانوں کا پبلک ریلیشنز کا کام دیکھتا ہے۔ اور ان کا میٹیریل وہ ہمارے اخبار میں چھپوانا چاہتا ہے۔ وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ وہ ایک نیوز ایجنسی کھولے۔ جس میں کوئی پروپیگنڈہ نہیں —

میں سمجھ گیا کہ اس کام کے لئے واقعی مجھ جیسے شخص کی ضرورت ہی ہو سکتی تھی اور پھر سفارت ہاؤس والا بھی ایسا کہ جس کی نیوز ایڈیٹر سے کافی بنتی ہو — اور ہمارا نیوز ایڈیٹر، سونیا کا ماموں زاد بھائی تھا۔ سونیا سے میری شادی بھی اسی نے کروائی تھی —

لہٰذا سارا معاملہ طے ہو گیا۔ اس نے پہلے تین مہینوں کا معاوضہ ساڑھے چار ہزار روپے ایڈوانس دے دیا۔ اور جیسے ہی سونیا سامنے آئی اس نے اپنی جیب میں سے سونے کا ایک لاکٹ نکالا اور اسے پریزنٹ کر دیا۔ لاکٹ لیا جائے یا نہ لیا جائے ہم دونوں میاں بیوی تذبذب میں پڑ گئے — پھر مجھے خیال آیا کہ سونیا کے پاس کوئی زیور اصلی سونے کا ہوگا۔ باقی تو سب مصنوعی ہیں۔ میں خاموش رہا — سونیا نے ایک نظر میری طرف دیکھا۔ میرا دل جاننا چاہا۔ میں نے کہا — "بھئی ... بھئی... ابھی کیا کہہ سکتا ہوں۔ بہت قیمتی تحفہ ہے۔ وجے موہن جی سے ہمارے تعلقات بہت ہی گہرے ہیں۔"

"آپ اس کی فکر نہ کریں مسٹر سدھارتھ صاحب۔ آپ کے اور ہمارے تعلقات کے سلسلے میں یوں سمجھئے کہ سکائی از دی لمٹ (SKY IS THE LIMIT)۔"

اور وہ باہر نکل گیا۔

"تم نے اشتہار میں کتا 'السیشن' فروخت کرنے کا شائع کروایا تھا" سے ملاقات کے بارے میں پوچھا

"ہاں... شاید کچھ عاجز ہے۔ جس میں ایک پیر کی درگاہ پر زرد کتا بیٹھا پایا جاتا ہے۔"

"پاگل تو نہیں"

میں نے کار کی کھڑکی سے سر باہر نکال کر دیکھا۔ سڑک بالکل ویران تھی۔ جگہ جگہ سڑک پر روشنی جل رہی تھی کہ دھند کی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ اسد عارف کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

"اس کے بعد میرے گھر کے دروازے پر وجے موہن کا زرد کتا بیٹھ گیا۔۔۔ ایک ماہ بعد سونیا وجے موہن کے دفتر میں پرسنل سیکریٹری کی حیثیت سے کام کرنے لگی۔ اس کی تنخواہ تھی پانچ ہزار روپیہ مہینہ۔ یعنی میری تنخواہ سے دگنی۔۔۔ میرے گھر کے تمام امور میں وجے موہن کا عمل دخل زیادہ ہو گیا۔۔۔

منا پہلے پہل وجے موہن کے قریب بھی نہ جاتا تھا۔ اس کے چہرے پر پھیلی خباثت کو حیرانی سے ٹکر ٹکر دیکھتا تھا۔ مگر اب حالت یہ ہے کہ وہ اپنی روزمرہ کی ضروریات اور مسائل کے سلسلے میں وجے موہن ہی سے بات کرتا ہے۔

اب یہ سلسلہ سات آٹھ برس پرانا ہو گیا ہے۔ سونیا عملی طور پر وجے موہن کی داشتہ بن گئی ہے۔ کئی پارٹیوں میں وہ مسز وجے موہن کے خطاب سے پکاری گئی ہے۔ میری حیثیت میرے اپنے ہی گھر میں ایک اجنبی سی ہو گئی ہے۔۔۔ سونیا اور بچے سے سرسری سی بات چیت کو بھی کئی کئی مہینے ہو جاتے ہیں۔"

"مگر آپ کی نوکری کا کیا ہوا اسد عارف صاحب؟" میں نے پوچھا۔

"شروع شروع میں جب سونیا نے ابھی وجے موہن کی نیوز ایجنسی کو جوائن ہی کیا تھا۔ تو اس نے مجھے بتایا کہ جو کام وہ مجھ سے اور چند دوسرے لوگوں سے لیتا ہے اور جس کے بدلے میں ڈیڑھ یا دو ہزار روپیہ مہینہ معاوضہ دیتا ہے۔ اس کام کا معاوضہ وہ تقریباً ایک لاکھ روپے کے قریب سفارت خانوں سے وصول کرتا ہے۔۔۔ میں سونیا اور وجے موہن کے دن بدن بڑھتے ہوئے تعلقات کو پسندیدگی کی نظروں سے نہیں دیکھتا تھا۔۔۔ جیسے ہی میں آواز بلند کرتا دروازے پر بیٹھا زرد کتا گلا پھاڑ کر بھونکنے لگتا اور میری آواز حلق ہی میں گھٹ کر رہ جاتی۔

ایک دن میں نے انہیں ایک دوسرے کے ساتھ کمپرومائزنگ پوزیشن میں دیکھ لیا۔ اس وقت میں چپ رہا۔ اس طرح ظاہر کیا جیسے میں نے کچھ دیکھا ہی نہیں۔۔۔ اس روز میں نے بہت شراب پی۔ میں اپنے اندر اٹھنے والے ابال کو دبانا چاہتا تھا مگر ایک لمحہ ایسا آیا کہ سب کچھ میرے قابو سے باہر ہو گیا۔

میں نے گھر آ کر سونیا سے صاف صاف کہہ دیا کہ سب میری برداشت سے باہر ہے۔ سونیا نے مجھے جھٹلانے کی کوشش کی۔ مجھے شکی اور جیلس کہا۔۔۔ مجھے غصہ آ گیا اور میں نے سونیا کے منہ پر ایک زوردار تھپڑ رسید کر دیا۔۔۔ اس کے منہ سے خون ابل پڑا۔۔۔ وہ بستر پر گر گئی۔

اگلے دن جب میں آفس گیا۔۔۔ تو دوپہر کے بعد مجھے ایڈیٹر نے بلایا۔ میں اس کے کیبن میں گیا تو اس نے مجھے بتایا۔۔۔ کہ میرے خلاف سی۔ بی۔ آئی۔ کی انکوائری چل رہی ہے۔ میں ایک عرصے سے اپنے اخبار میں پاکستانی سفارت خانے کا بھیجا ہوا ڈس انفارمیشن چھپوا رہا ہوں۔ اور اس طرح میں ایک پاکستانی ایجنٹ سمجھا جاتا ہوں۔ لہٰذا مجھے فوراً اخبار کی نوکری سے استعفیٰ دے دینا چاہیے۔

استعفیٰ ٹائپ کر کے پہلے ہی سے رکھا تھا۔ مجھے اس پر صرف دستخط ہی کرنے تھے۔ اس پر لکھا ہوا تھا۔۔۔ کہ میں ذاتی وجوہ کی بنا پر نوکری سے سبکدوش ہونا چاہتا ہوں۔

نوکری سے نکالے جانے سے بہتر تھا کہ میں استعفیٰ دے دوں۔ لہٰذا میں نے دستخط کر دیے۔

میں کئی دن تک ادھر ادھر مارا مارا پھرتا رہا۔ کئی جگہ نوکری کی کوشش کی مگر میری بدنامی مجھ سے پہلے وہاں پہنچ چکی تھی۔ اب میں ایک غیر ملکی ایجنٹ کے طور پر جانا جاتا ہوں۔

ایک دن میں نے اپنے اخبار کے ایڈیٹر کو وجے موہن کی کار میں اگلی سیٹ پر وجے موہن کے ساتھ ایک فائیو اسٹار ہوٹل میں داخل ہوتے دیکھا۔۔۔ پچھلی سیٹ پر ایک خوبصورت عورت انتہائی قیمتی لباس میں بیٹھی تھی۔۔۔ میں اسے ٹھیک طرح سے پہچان نہ سکا میرے اندر کھد بد سی پیدا ہوئی۔ میں آگے بڑھا اور

ایک ایسی جگہ کھڑا ہو گیا۔ جہاں سے کار میں سے اترنے والے لوگوں کو دیکھ سکوں۔ وہ عورت سونیا تھی۔ میں نے اسے آخر کار پہچان ہی لیا۔ پہچاننے میں وقت اس لئے ہوئی کہ ایک عرصے سے میں نے اس کی صورت نہیں دیکھی تھی۔ حالانکہ ہم ایک ہی گھر میں رہتے تھے۔ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ سونیا کی صورت کافی بدل گئی ہے۔ اس کے چہرے پر بلا کی معصومیت آ گئی تھی۔ اچانک مجھے لگا کہ وجے موہن نے مجھے دیکھ لیا ہے۔

سارا معاملہ میری سمجھ میں آ گیا تھا۔ میں وہاں سے واپس آکر پریس کلب میں گیا اور شراب پینے لگا۔ میں نے اس رات اتنی شراب پی کہ وہیں گر گیا۔

صبح جب میری آنکھ کھلی تو میں اندر صوفے پر لیٹا ہوا تھا۔ میرا سر بری طرح پھٹا جا رہا تھا۔ میں نے اپنی گھڑی پر وقت دیکھا۔ صبح کے ساڑھے چھ بجے تھے۔ اور گرد کلب کا کوئی ملازم نظر نہ آ رہا تھا کہ چائے منگوا سکوں۔

میں کلب کی عمارت سے باہر نکلا۔ سامنے والے اسٹال پر سے چائے پینے لگا۔ اچانک ایک کار میرے قریب آکر رکی پھر اس کا دروازہ کھلا۔ میں نے جھک کر دیکھا۔ ڈرائیونگ سیٹ پر وجے موہن بیٹھا تھا۔ میں نے چائے کے پیسے دئے۔ اور گاڑی میں جا بیٹھا۔

گاڑی میرے گھر کے باہر جا کر رکی۔ ہم دونوں اندر گئے۔ سونیا ڈرائنگ روم میں صوفے پر بیٹھی تھی۔ اس کا چہرہ ویران تھا۔ بال الجھے ہوئے تھے اور وہ چائے پی رہی تھی۔ مجھے ایک نظر دیکھ کر اس نے اٹھ کر دونوں ہاتھ سے اپنے ہاؤس کوٹ کی جیبوں میں ڈالے اور اندر چلی گئی۔

اس کی نظروں سے مجھے لگا جیسے میں کوئی مجرم ہوں۔

"مسٹر سدھارتھ" وجے موہن کی آواز میرے ذہن سے ٹکرائی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ وہ میرے سامنے بیٹھا تھا۔ اس کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ وہ ایک لمحہ رکا اور پھر کہنے لگا:۔

"میں نے طے کیا ہے کہ تم جو چیز جہاں ہے اسے وہیں رہنے دو۔ جو کام جس طرح سے چل رہا ہے۔ اسے ویسے ہی چلنے دو۔ تم چاہو گے بھی تو کچھ بدلے گا نہیں۔ گیا ہوا وقت واپس نہیں آئے گا۔ ہم بزنس ایج میں جی رہے ہیں۔ جہاں ہر چیز کو کامرس کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں جذبات کی بھی آواز سے اعداد کی مدد سے زندگی گزارتا ہے۔ مجھے تمہاری ضرورت تھی۔ تم نے مجھے اقتصادی ناہمواری حالات میں کیسے بھلا دیا کہ تمہیں اپنے کام میں کیسے رکھا جا سکتا ہے۔ تمہیں چند پیسوں کی ضرورت تھی۔ اور وہ چند پیسے کسی وقت بھی تمہیں ختم کر سکتے تھے۔ میں نے تمہیں خاموش رکھنے کے لئے سونیا کو نوکری دے دی۔ جب سونیا میرے قریب آئی تو مجھے پتہ چلا کہ اس کے اندر کتنی معصومیت ہے۔ میں نے ان تمام چیزوں کا فائدہ اٹھایا۔ مگر میں کوئی نقصان نہیں چاہتا۔ کام چلتا رہنا چاہئے۔ رکنا نہیں چاہئے۔ تم میرے کام میں ہاتھ بٹا رہے ہو جو اس کی قیمت تمہیں دینے کو تیار ہوں تاکہ تمہیں خاموش رہنے کی قیمت کے طور پر کچھ بڑھا دوں۔ یہ ادا ۔۔۔ اس گھر میں رہنے کی اجازت۔ جو باہر کھڑی ہے وہ نئی گاڑی اور پٹرول کے پیسے کا اکاؤنٹ بھی بینک میں رکھ دیا ہے۔ تم جب چاہو جتنا چاہو پٹرول ڈلوا سکتے ہو۔ بل ادا کر سکتا۔ ریسٹ اِس کل"

وجے موہن شکریہ ادا کرکے باہر نکل گیا۔ اس نے میرے جواب کا انتظار نہ کیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میرے پاس کوئی جواب تھا بھی نہیں۔ دوسرے مجھے احساس ہوا کہ وہ دروازے پر بیٹھا جانور کتا مجھے دیکھ کر غرا رہا ہے۔

میں کئی برس سے زندگی گزار رہا ہوں جیسے میں مر چکا ہوں۔ میں اسی دن مر گیا تھا جس دن وجے موہن نے سونیا کو سونے کا وکٹ دیا تھا اور میں نے اسے قبول کر لیا تھا۔ میں نے کامرس کے عہد میں قدم رکھ دیا تھا۔ سوداگروں کی دنیا کی دنیا کے اصول قبول کر لئے تھے جہاں آدمی کی نہیں دولت کی ضرورت ہے۔ جو اپنے ذہن سے نہیں اپنے پاس کے ذہن سے سوچتا ہے۔

"اب آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں سدھارتھ صاحب؟" میں نے ایک گہری سانس لے کر کہا۔

اس نے جیب سے ایک کاغذ کا ٹکڑا نکال کر میری طرف بڑھایا۔ اور کہنے لگا۔

"یہ میرا سوئیسائیڈ NOTE SUICIDE نوٹ ہے۔ میں نے

زہر کھا لیا ہے۔ بس چند لمحوں کا سوال ہے — یہ گاڑی میرے گھر کے باہر کھڑی کر دینا اور پھر فوراً میری بیوی کو سونپ دینا۔"

میں نے حیرانی سے سعادت کی طرف دیکھا۔ اندھیرے میں اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ اس کی آنکھیں اس درخت کے پتوں کی طرح درخشاں تھیں جو اکبر نے مجھے اس دن دکھایا تھا جب وقت تھما ہوا تھا۔ زمان و مکان خلا میں معلق تھے۔

نو

"یہ اکبر کون ہے ؟" — میں نے اپنے بہت ہی قریبی دوست سے پوچھا۔

"میں نہیں جانتا۔" میرے بہت ہی قریبی دوست نے کہا اور پھر کہا "کوئی دو ماہ پہلے وہ آیا۔ مجھے یاد نہیں۔ مگر اس کا مطلب کچھ اس طرح تھا زندگی کے بازار میں ہم ملتے ہیں۔ اب کس کس کے بارے میں جانتے پھریں کہ کون کون ہے۔ کہاں سے آیا ہے ؟ اور اسے کہاں لوٹ کر جانا ہے ؟"

پھر بھی تمہاری اس سے ملاقات کیسے ہوئی ؟ میرے بہت ہی قریبی دوست سے میں نے دوبارہ پوچھا۔

"ایک دن کی بات ہے۔ میں نے نیا نیا گھر لیا تھا۔ میں زندگی کو گھر کے تصور اور واہمے میں جیتا رہا۔ آخر میرا خواب پورا ہوا۔ میں سب کو اپنے گھر آنے کی دعوت دیا کرتا تھا۔ میں اپنے کام سے لوٹا تھا۔ اکبر گھر کے بند دروازے پر کھڑا تھا — لگا کہ شاید میں اسے پہلے سے جانتا ہوں اور میں نے اسے گھر آنے کی دعوت دی ہوگی۔

میں نے دروازہ کھولا اور ہم دونوں اندر چلے گئے — وہ بغیر کچھ بولے بیٹھ گیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا اور اچانک مجھے احساس ہوا کہ میں اسے پہلے سے بالکل نہیں جانتا۔

"معاف کیجیے گا۔ میں آپ کا نام بھول گیا ہوں۔" میں نے یوں ہی مسکراتے ہوئے کہا۔

بدلے میں وہ مسکرایا۔ اور پھر آہستہ سے بولا۔

"تم بھولے نہیں — تم مجھے جانتے ہی نہیں۔ میں ایک عرصے سے تمہیں ملنا چاہتا تھا۔ مگر تمہارا کوئی گھر ہی نہیں تھا۔ اب تمہارا گھر ہو گیا ہے تو میں تمہیں ملنے آگیا ہوں۔ بھلا مجھ جیسے آدمی کا کیا نام ہو سکتا ہے۔"

بے حیرانی ہوئی — پلٹ کر دیکھا تو میرے گھر کی کھڑکیاں ایک ایک کر کے اپنے آپ کھلنے لگی تھیں۔"

میرے بہت ہی قریبی دوست کی کیفیت کچھ ذہنی مریض کی سی تھی۔ جسم کے اندر کا سارا نظام بالکل صاف دکھائی دینے لگا — اور پھر اس کی جلد پر بنے تمام نقوش مٹ گئے۔ میں دیر تک اسے سوچ میں ڈوبا دیکھتا رہا — پھر اس کی آواز بدل گئی۔ اس نے اکبر کے بارے میں جو کچھ بتایا تھا — اس سے اکبر کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہوا تھا۔

"مگر یہ کیسے معلوم ہوا کہ اس کا نام اکبر ہے ؟" میں نے کرید کر پوچھا۔

"معلوم نہیں۔ میں نے اچانک اسے اسی نام سے پکارنا شروع کر دیا تھا اور اس نے اس نام کو قبول کر لیا تھا۔" میرے بہت ہی قریبی دوست نے بتایا۔ اکبر کے سلسلے میں میرا تجسس اور بڑھ گیا۔

دس

عبدالواحد [illegible] تھی — [illegible] کے قبیلہ ہاشم سے [illegible] رہے ہیں۔ خاندانی روایت کے [illegible] عقیدے [illegible] وہ واجد علی شاہ کی بہت قدر کرتے ہیں جس نے [illegible] ہندوستان کی یہاں کی تہذیب اور فنون لطیفہ [illegible] تلقین کی تھی۔

محرم کے مہینے میں [illegible] سوگوار ہو جاتے ہیں۔ مجلس میں شامل ہوتے ہیں۔ [illegible] ہیں اور اپنی آنکھوں سے [illegible] آنسو بہانے کا ثواب حاصل کرتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ وہ حصول پاکستان کے حق میں تھے — [illegible] انھوں نے جلسوں اور جلوسوں میں شرکت کی تھی۔ پاکستان زندہ باد کے نعرے بھی لگائے تھے اور قائد اعظم محمد علی جناح کو اپنا حقیقی لیڈر مانا تھا۔

مگر وہ تبادلۂ آبادی کے کبھی حق میں نہیں تھے۔ وہ غیر مسلموں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہتے تھے — نہ ان کی برتری برداشت کرنے کو تیار تھے

اور نہ ہی اپنی برتری انھیں جتلانا چاہتے تھے ــــ گاؤں کی یہ زمین جو واجد علی شاہ کے دربار سے ان کے جدِ امجد کو مرحمت ہوئی تھی ان کے لیے بڑی متبرک تھی جس میں پیدا ہونے والے اناج کو کھا کر ان کے آباؤ اجداد زندہ رہے تھے ـــ ان کے کھیت جب لہلہاتے تھے تو وہ بچوں کی طرح ان کی پگڈنڈیوں پر چلا کرتے تھے اور گہری سانسیں لیتے تھے۔

ان کی حویلی کے ہر کمرے میں ان کے پرکھوں کی کوئی نہ کوئی نشانی موجود تھی۔ ان کمروں کی دیواروں پر وہ ہتھیار ٹنگے ہوئے تھے جو ان کے بزرگوں نے انگریزوں کے خلاف چھوٹی موٹی جنگوں میں استعمال کئے تھے ـــ وہ پلنگ تھے جن پر ان کے بزرگ صاحبِ فراش ہوا کرتے تھے۔ وہ لبادے تھے جو وہ پہنا کرتے تھے۔

ماضی کی ہر چیز انھوں نے محفوظ کر رکھی ہے۔ انھیں اپنے شاندار ماضی پر فخر ہے۔ وہ اپنی بیوی فاطمہ سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ انھیں اسی کے ہاتھ کا بنایا ہوا کھانا پسند ہے۔ اللہ نے انھیں پانچ اولادیں دی ہیں۔ تین لڑکیاں اور دو لڑکے۔ تینوں لڑکیاں بیاہی ہوئی ہیں جن میں سے دو پاکستان میں ہیں اور ایک جمشید پور میں ـــ جمشید پور میں ان کا داماد انجینئر ہے۔ چھوٹا لڑکا شاہد عزیز نئی دلی کے ایک انگریزی اخبار میں سب ایڈیٹر ہے اور بڑا لڑکا اشفاق عزیز کراچی میں کاروبار کرتا ہے۔ اس کا کاروبار بہت پھیلا ہوا ہے۔

گیارہ

دبئی، شارجہ اور مسقط میں اشفاق عزیز نے اپنے کاروباری تعلقات بہت مضبوط کر لئے ہیں۔ اس کا یہ دورہ بہت ہی سودمند رہا ہے ـــ چمڑے کا سامان وہاں پر ایکسپورٹ کرنے والی ہندوستانی کمپنی واجد علی، عابد علی اینڈ سنز کو اس نے کھدیڑ کر رکھ دیا ہے۔ اس نے وہاں کے بیوپاریوں کو یقین دلا دیا ہے کہ پاکستان میں بنا ہوا مال کوالٹی کے اعتبار سے بڑھیا ہے اور دام بھی کم ہیں۔ اور پھر پاکستان کے ساتھ بزنس کرنے سے روپیہ بھی ایک اسلامی ملک کو جاتا ہے۔

اشفاق عزیز جب دبئی سے پی۔ آئی۔ اے کے طیارے میں سوار ہوا تو وہ انتہائی خوش تھا ـــ اسے قریباً ڈیڑھ ماہ گھر سے باہر گزارنے پڑے تھے ـــ اب یہاں جلد از جلد مقررہ وقت پر پہنچ جانا چاہئے۔ اسے کراچی پہنچتے ہی سب کام کرنا ہوگا۔ خام مال، بہترین امپورٹیڈ فنشنگ اور اچھے کاریگر۔ اسے یاد آیا کہ اس کے کارخانے کی کچھ سلائی کی مشینیں بالکل ناکارہ ہو گئی ہیں۔ مال فنش میں مار کھا جاتا ہے۔ اسے جلد ہی ابا جان کو مجبور کرنا ہوگا کہ وہ نئی جاپانی مشینیں خرید لیں ـــ کچھ بھی ہو ـــ اسے یہ ثابت کر دینا ہے کہ چمڑے کے سامان کی تیاری میں ہندوستان کسی طرح بھی پاکستان کا مقابلہ نہیں کر سکتا ـــ وہ جانتا تھا کہ اس کی واپسی پر اس کی اتنی بڑی کامیابی پر گھر والے بہت خوش ہوں گے۔ خاص طور پر اس کی بیوی نسیمہ۔

وہ نسیمہ کے لئے بہترین فرانسیسی پرفیوم لے کر چلا تھا اور بچوں کے لئے چھوٹے موٹے تحفے۔ اس کے دونوں بچے لندن میں پڑھ رہے تھے۔ اگلے مہینے وہ چند دن کے لئے آئیں گے۔ وہ دونوں بچے چاہتے تھے کہ لندن میں انھیں اپنی پرسنل ٹرانسپورٹ مہیا کی جائے۔ اب وہ انھیں ایک خوبصورت کار خرید دے گا ـــ بچے آرام سے اپنی گاڑی پر لندن میں ادھر ادھر آ جا سکیں گے۔

جہاز کراچی ایئرپورٹ پر اترا۔ اشفاق عزیز دس منٹ میں گرین چینل سے باہر تھا۔

اس کے پاس کوئی وزنی لگیج نہیں تھا اور نہ ہی کچھ ڈیکلیئر کرنے کو۔ اس نے دور دور تک دیکھا۔ اس کی کار اور ڈرائیور نظر نہ آیا ـــ اس نے فوراً ہی گھر فون کیا، تو اسے معلوم ہوا کہ ڈرائیور گاڑی لے کر نکل چکا ہے۔

اشفاق عزیز نے تھوڑی دیر انتظار کیا ـــ مگر ڈرائیور نہیں آیا تھا۔

آخر ہار کر اس نے ٹیکسی لی اور کلفٹن CANTON کے لئے روانہ ہوا۔

کلفٹن میں اشفاق عزیز کا شاندار گھر تھا۔ اتنا شاندار کہ ایک بار جب اس کے ابا جان نے اس گھر کو دیکھا تو اداس ہو گئے تھے۔ بولے: "بیٹا میں بہت خوش ہوں، بہت خوش ہوں میں۔" اشفاق انھیں دونوں کو یہاں بلانا چاہتا تھا۔ وہ اماں جی اور ابا جان کے ساتھ چند دن موضع چنیل کلاں میں گزارنا چاہتا تھا۔ اسے آموں کا باغ اور اپنے کھیت یاد آ رہے تھے۔ کراچی

سب کچھ تھا — پھر بھی کمی کا احساس ہوتا تھا۔ وہ بابا جان کے ساتھ کھڑے بڑے امام باڑے میں جایا کرتا تھا — جہاں بہت سے لوگ جمع ہوتے، دن میں علم بلند کرتے تھے۔ بچے سوگواروں کو پانی پلایا کرتا تھا — اُسے کربلا کا سا ہوا وہ منظر یاد آ رہا تھا جہاں پیاسے حسین کو شہید کر دیا گیا تھا۔

حسین کی قربانیوں کی نہ بھولنے والا پیغام وہ ... تھا —

اشفاق عزیز سیکڑوں جوں کو ساتھ ایک ... کر گیا تھا اس کے سامنے ٹیکسی کی ونڈ سکرین پر ... سیکڑوں آدمی ایک دوسرے پر چڑھ رہے اور گرتیاں پر ساتھ نظر آئے۔ رات کا وقت تھا — اندھیرے میں بم پھٹنے اور گولیاں چلنے سے خوف سے چیخ رہے تھے۔

"یہ کیا ہو رہا ہے ڈرائیور —؟" اس نے گھبرا کر پوچھا۔

"شاید دنگا پھوٹ پڑا ہے صاحب"۔ ڈرائیور نے جواب دیا۔ اس کی آواز میں بھی خوف تھا۔

"گاڑی واپس لے لو —"

"اچھا صاحب"۔ ڈرائیور نے گاڑی بیک کرنے کی کوشش کی۔

اس اثنا میں ایک بازار میں سے سیکڑوں ... "مارو مارو" کے نعرے لگاتے ہوئے آئے اور انھوں نے ٹیکسی کو اپنے نرغے میں لے لیا۔

اشفاق عزیز کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ ٹیکسی پر پتھراؤ شروع ہو گیا تھا۔ وہ دروازہ کھول کر بھاگا اور دوسرے ہی لمحے اس کی ٹانگوں میں پاؤں کے پاس ایک دھماکا ہوا۔ اشفاق عزیز بم کی زد میں تھا اور اس کے جسم کے پرخچے اڑ گئے۔

بارہ

"کیا، کیا کہہ رہی ہیں پھوپھی جان"، شاہد عزیز ٹیلیفون ریسیور میں دھاڑا — دوسری طرف سے عزت پھوپھی جان کی سسک سسک کر رونے کی آواز آ رہی تھی۔

شاہد عزیز نے ریسیور کریڈل پر رکھ دیا۔ اور دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام کر آگے کی طرف میز پر جھک گیا۔ اس کے منہ سے بےساختہ نکلا "یا اللہ!"

ساتھ والی ٹیبل پر کام کرتا تھا اس کا کولیگ رگھو نندن بولا

"کیا ہوا شاہد بھائی — خیریت تو ہے نا — کہاں سے فون تھا۔"

شاہد عزیز نے رگھو نندن کی طرف دیکھے بغیر کہا۔ "کراچی سے فون تھا۔ میرا بڑا بھائی اشفاق عزیز وہاں دنگے میں مارا گیا —"

"اوہ نو —" رگھو نندن چیخا اور اس نے آگے بڑھ کر اپنا بایاں ہاتھ شاہد کے کندھے پر رکھ دیا۔ شاہد عزیز پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا تھا۔

تیرہ

"پانی پیو تو یاد کرو پیاس حسین کی"۔ عبدالعزیز ہاشمی ولد عبدالرحیم ہاشمی ساکن موضع ٹیلی کلاں ضلع بارہ بنکی نے سیاہ لباس پہن رکھا تھا اور اپنی آبائی زمینوں میں کھڑے دور دور تک دیکھ رہے تھے۔ سورج چمک رہا تھا۔ — دھوپ نے سارے ماحول کو زرد کر دیا تھا۔ زمین سوکھی پڑی تھی اور اس کی جلد ترخ گئی تھی۔ آسمان پر دور دور تک بادل کا کوئی ٹکڑا دکھائی نہ دے رہا تھا۔ انھوں نے اپنی گردن کے گرد لٹکتی ہوئی تھرماس میں سے پانی پیا جسے وہ گھر سے بھر کر لائے تھے۔ یہ تھرماس کراچی سے واپسی پر — اشفاق نے خاص طور پر ہوائی جہاز میں بیٹھتے ہوئے انھیں دی تھی — تب اس میں پاکستان کا پانی بھرا تھا۔ یہاں آ کر انھوں نے وہ پانی اپنے گھر کے مٹکے میں الٹ دیا تھا — وہ کربلا کے شہیدوں کی پیاس کو یاد کر رہے تھے۔ وہ دو ہی دن میں ایک دم بوڑھے ہو گئے تھے۔

شاہد عزیز اس کی بیوی کلثوم ان کے دونوں بچے ندیم اور شہلا گھر پر تھے۔ انھیں اماں جی کو اشفاق کی موت کی خبر دینے سے منع کر دیا گیا تھا۔

چودہ

شاہد عزیز آہستہ آہستہ راستے کے اندھیرے میں آگے ہی آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ سب طرف اندھیرا تھا — وہ دونوں جغرافیائی حدود پار کر گئے تھے۔ اور وقت ان کے ہاتھوں سے سوکھی ہوئی ریت کی طرح پھسلا جا رہا تھا — شاہد کو وہ جگہ جانی پہچانی سی لگی — اسے لگا وہ اپنے آموں کے باغ میں سے

نکل کر لکھنؤ کے بڑے امام باڑے میں پہنچ گئے ہیں۔ وہاں سوگواروں کا ہجوم ہے۔ وہاں سے وہ ان زمینوں میں پہنچ گئے۔ جو واجد علی شاہ کے دربار سے ان کے جد امجد کو مرحمت ہوئی تھی۔ زمینوں کے عین وسط میں ایک درخت تھا، جس کے پتوں میں سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔

شاہ عزیز کا دل اچھلنے لگا۔

"یہ کیسا درخت ہے اکبر؟"

"یہ میں بھی نہیں جانتا۔ اسے میں نے تمھاری زمینوں میں ایک بار دیکھا تھا۔ اور میں نے سوچا تمھیں دکھا دوں ــ تب یہ کھیت لہلہا رہے تھے۔ مگر۔۔ مگر آج ــ"

اکبر اپنا جملہ پورا بھی نہ کر پایا تھا کہ درخت کے پتے بجلی کے بلبوں کی طرح ایک ایک کرکے بجھنے لگے۔ یہ رات ختم ہوئی اور دن کا اجالا ہر طرف پھیلنے لگا۔ آسمان پر سورج چمک رہا تھا۔ سارے ماحول کو دھوپ کی زردی نے اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ اور درخت کے پتے ایک ایک سوکھ کر زرد ہو گئے اور ایک ایک پتہ زمین پر گرنے لگا ــ

زمین سوکھ رہی تھی اور اس کی اوپری سطح تڑخ گئی تھی ــ

••

[illegible]

(۱)

حرف تسلیم

[illegible]

[illegible]

[illegible] لسانیات میں تم جو چاہو کہو لیکن لسانیات کے ماہر وجہی دکنی کو [illegible] والے سودا اور ہندی کے جلد ماہرین لسانیات میں [illegible] سوز وغیرہ اور اہل ہندی میں رام بابو سکسینہ، دھریندر ورما، شو رام شرما وغیرہ۔ میرا خیال ہے سنتی کمار چٹرجی نے بھی اس کے بارے میں لکھا ہوگا۔ اگر یہ سب نام نہاد ماہرین لسانیات ہیں تو اردو، ہندی، کھڑی بولی، دکنی کو جاننے والا کون ہے؟ کیا تم ہو؟ خدارا یہ نہ کہہ دینا کہ دکنی جنوب کی نہیں شمالی ہند کی ہے۔ اس لسانی ہندویت سے میں بدنام ہو جاؤں گا کہ یہ ہے لسانیات کا درس لینے والا ایسی باتیں کرتا ہے جیسی پاکستان میں ڈاکٹر سہیل بخاری کرتے ہیں۔

یہ صحیح نہیں کہ شمالی ہند کی اس وقت (وجہی کے عصر) کی ہندوستانی زبان نہیں ملتی۔ اردو رسم الخط میں وجہی، دیوناگری میں کثرت سے ہے۔ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ دسویں صدی ہجری (سولھویں صدی عیسوی) تک اردو ہندی میں کوئی فرق نہیں۔ فرق یہ ہے کہ مسلمان لکھنے والوں کی تحریروں کو جن میں مسلمانی خیالات اور مسلمانی الفاظ ہوتے ہیں، اردو کہہ دیا جاتا ہے، بلکہ بعض اوقات مسلمانی خیالات بھی نہیں ہوتے۔

اوپر کے الفاظ ان کے بیان کا خلاصہ میرے لفظوں میں) محمود شیرانی کے مجموعہ وجہی سے پہلے اور بعد میں اور شمالی ہند میں کھڑی بولی کی ایک مستقل روایت ملتی ہے جو ناگری حروف میں ہے لیکن جس سے شمال کی زبان کا آسانی اندازہ ہو جاتا ہے۔ رسالہ "نقوش" شمارہ ۱۰۳، مئی ۱۹۶۵ء میں سہیل بخاری کا مضمون "اردو کا قدیم ترین ادب" مل سکے تو پڑھو۔ سہیل نے اردو اور ہندی دونوں کی مدد سے شمالی ہند میں کھڑی بولی کے متواتر نمونے دیے ہیں۔ اس کی غلطی یہ ہے کہ وہ شمالی ہند کی اردو ہندی کو ایک زبان مانتا ہے اور دکنی کو اردو سے الگ زبان۔ لیکن اس نے جو نمونے دیے ہیں وہ مہکتے ہیں۔ میں اس سے بڑھ کر ہندی شاعروں کے نام لکھتا ہوں جن کے کلام میں کھڑی بولی کا حصہ دیکھ لو اور شمال کی زبان کا اندازہ کر لو۔

کبیر داس، سور داس، تلسی داس، بانڑے داس، نانک، میرا بائی،

[illegible] ایک شاہ حسین۔

وجہی نے زبان "ہندوستان" لکھنے سے [illegible] تو بانم اپنی زبان کو گوجری کہتے ہیں حالانکہ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، اردو کو شمالی ہندی کہا گیا تو وہ ہندی تو نہیں ہو گئی۔

بہرحال "سب رس" میں ایسی کثرت سے دکنی عناصر ہیں کہ شمال کی اردو، ہندی، ہندوستانی، کھڑی بولی، برج کسی میں نہیں مل سکتے۔ چند خصوصیات اور نمونے درج کرتا ہوں۔ شمال میں کسی دور کی زبان میں تلاش کر کے دکھا دو۔

۱۔ زلف کبھی خم نکو کر، نظر پو چھپا، میں سنی ہوں، جس کا [illegible] سنی، وزن کرنا، نکو کا یہ انداز شمال میں مفقود ہے۔

۲۔ دیکھیا۔ منگیا، رکھیا۔ ماضی مطلق میں "ا" سے پہلے یا۔

۳۔ جمع۔ عورتاں، خطریاں، کتاباں۔

۴۔ "ہی" سے "چ" کا اضافہ۔ دلیچ (دل ہی)۔ یہ گجراتی اور مراٹھی میں ہے، شمال کی کسی زبان میں نہیں۔

۵۔ ضمیر۔ ایسا شمال میں کہیں مل سکتا ہے؟ تمنا، انو، انیو، اُنے۔ (بغیر تشدید) انو کوں (اُن کو) جنوں کوں

۶۔ اشارہ۔ اے دھونی (یہ دھونی)، ان آب حیات نے۔

۷۔ دیگر الفاظ۔ لب، اتھا (پہلا)، سکتا ہے (چاہتا ہے)، کتا (کتنا)، المونی [illegible]، ابھال (بادل)، ابھی (ابھی)، اتال (ابھی)، اس (بہت)، اپنڑنا (پہنچنا)، انگے (آگے)، ایلاڑ (ادھر) یہ مراٹھی ہے۔ پیلاڑ (اُدھر)، باج (کاج یا بغیر)، بھاتا (شالی)، پچکولیاں (پنکھڑیاں)، تیجودی (تیلی)، تھنسا (ٹونسنا)، تھارے ٹھار (جگہ جگہ)، جالا (جلانا)، جدہاں (جب)، جند (جیو)، دھات (قسم)، ڈونگی (گہری)، [illegible] (خواہش)، ساندی (دریچہ)، سورج (سورج)، [illegible] (کتنا)، [illegible] (فہم)، کالوت (لالچ)، کہاں (جگڑا کن)، کھیتو دکھی [illegible] بھرا

[illegible]

ہے۔ سو سال پہلے کی زبان [illegible] وغیرہ۔

اس سلسلے میں گزارش ہے کہ آپ دکنی کو شمالی ہند کی زبان کہتے ہیں تو زیادتی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی سال بھر پہلے شائع ہونے والی کتاب [illegible] رہنما ثابت ہوگا۔ پرانی تحریر میں کہیں سے ثابت نہیں ہوتا کہ دکنی کو تاریخی طور پر [illegible] ہے۔ استاد اور سرپرست [illegible] وغیرہ کوئی نہیں۔ سوال یہ ہے کہ اصل قدیم دکنی کو ہندی کے عالم ہی کہہ سکتے ہیں۔ محض اردو نہیں ہو سکتا۔ [illegible] ۱۹۰۰ء کا ایک نظم کی جو ہندی میں ہے میں نے اس کا سارا حصہ [illegible] معنی حل کیے۔ انھوں نے کہا دیا تھا نہیں کہ سکتا ہوں دکنی کی ان کی کتاب اردو میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکی ہے۔ "دکنی کا آغاز اور ارتقا"۔ آپ نے کہہ دیا ہے [illegible] بسیار گریست۔ میں کہوں گا [illegible] اس کتاب کو پڑھ کر دیکھو۔ اردو والا سات جنم میں دکنی کے بارے میں ایسی کتاب نہیں لکھ سکتا۔ اگر یہ کتاب انگریزی زبان میں ہوتی تو بہت مقبول ہوتی۔ ساتھ ہی [illegible] چوہان کی بھی اچھی نظر ہے۔ عبد الحق اور آپ کے مضامین اور دوسرے دکنی اردو کے محقق دکنی کے الفاظ اور ترکیبوں کو اتنا غلط پڑھتے رہے ہیں کہ جب کوئی ہندی والا تصحیح کر آئے تبھی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ دکنی متن کو سمجھنے کے لیے ایک اردو والا اور ایک قدیم ہندی والا مل کر پڑھیں تبھی حل کر سکتے ہیں۔ مشتری [illegible] [illegible] کی بہت غلطیاں پڑھ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں قدیم دکنی کو اردو تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ہندی کی حد سے بہت پرے کہا جا سکتا ہے۔

خیر اندیش

گیان چند

(۲)

مکرمی و محترمی [illegible] صاحب۔ تسلیم

گرامی نامہ مورخہ ۹ فروری موصول ہوا۔ مجھے بے حد خوشی ہے کہ آپ نے میرے معروضات کے جواب میں پوری تفصیل سے اظہار خیال فرما کر مجھے اس کا موقع عنایت کیا کہ اپنی باتیں مزید تفصیل اور وضاحت کے ساتھ

[illegible]

جس زمانے میں لکھی گئی ہے اس وقت شمالی ہند اور دکن کی معیاری یا ادبی اردو میں کوئی نمایاں فرق نہیں تھا۔ وجہی جس زبان میں گفتگو کرتا ہے وہ نہ صرف اس کے الفاظ میں بلکہ فی الحقیقت اس وقت کی زبان ہندوستانی یا معیاری ادبی اردو تھی۔ چونکہ شمالی ہند کی اس زمانے کی کوئی تصنیف ہمارے سامنے موجود نہیں، اس لیے ہم نے اس زبان کو تمام عصری اور علاقائی خصوصیات کے ساتھ "زبان دکنی" سے موسوم کر دیا ہے۔ اور ان خصوصیات کو ان ابتدائی تصانیف اور شمالی ہند کی بعد کے زمانے کی تصنیفات کے درمیان مابہ الامتیاز قرار دے کر قدیم اردو اور نسبتاً جدید اردو کے مابین اس طرح خط فاصل کھینچ دیا ہے جس طرح فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ مسلمانوں اور ہندوؤں کی زبان کے درمیان کھینچا گیا تھا۔ سہیل بخاری کا مضمون میری دسترس میں نہیں، اس لیے میں نہیں کہہ سکتا کہ انھوں نے کیا لکھا ہے اور ان کے دلائل کیا ہیں۔

آپ کا یہ فرمانا بجا کہ دسویں صدی ہجری (سولھویں صدی عیسوی) کے آخر تک اردو ہندی میں کوئی فرق نہیں لیکن سب رس تو ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی یعنی گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) کی تصنیف ہے۔ پھر آپ نے ہندی کے جن شعرا کے نام لیے ہیں کیا ان کے کلام کے دستیاب مجموعے اس قابل ہیں کہ ان پر اعتماد کیا جا سکے۔ ہم اردو والے جو اپنے تحقیقی مذاق کے اعتبار سے ہندی والوں سے بہر حال افضل ہیں اب تک میر، سودا اور نظیر جیسے شعرا کا کلام تنقید کے اصولوں کے تحت مدون و مرتب نہیں کر سکے ہیں تو ہندی والوں سے اس کا کیا شکوہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کا کلام تحقیق متن کے نقطۂ نظر سے قابل اعتبار نہیں۔ کیا آپ کو کبیر کے کلام کے متعلق محمود شیرانی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ "اس کا کلام کبیر پنتھیوں اور ہندوؤں کی دست برد سے بہت کچھ مسخ ہو چکا ہے اور اکثر غیر کبیری کلام اس میں شامل کر دیا گیا ہے"۔ اور جس طرح

[illegible]

خصوصیات کی محبت میں اردو کو ہندوانی شکل اختیار کرلی ہے۔ کبیر کے مستشرقین نے یہی نہیں کیا ہے بلکہ ایک قوم اور ملک پر غداری کی ہے یعنی کبیر کے نام پر ایسے ابیات اور نظمیں شائع کی ہیں جو اسلام پر حملہ ہیں۔" اس کے ساتھ ہی شیرانی صاحب کا یہ بیان بھی قابل غور ہے کہ "ہندی ادبیات میں تمام ہر قسم کی (یا اکثر کی) اور آخر بہت الحاقی ہوتے ہیں۔ قدماء کے اور آج کے تیس حیات و ممات سے ہندی ادب اکثر بے خبر ہیں۔ اسی طرح اساتذہ کے اصل کلام کی انھیں کوئی تمیز نہیں ہے۔ کبیر کی طرف اتنا کلام تصنیفات منسوب ہیں۔ خدا جانے ان میں کتنی کبیر کی ہیں اور کتنی الحاقی؟ اسی طرح اپنے ادبی ذوق کی کرامت ثابت کرنے کی دھن میں وہ ہر ترقی پسند کو پریم چند اور ان کے جانشینوں کے عہد کی ماننے کے لئے تیار نہیں۔"

گستاخی معاف ہو تو عرض کروں کہ میرے نزدیک محقق یا عالم کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ خود غرض، متعصب اور جذباتی نہیں ہوتا۔ اس بنا پر میں ایک ایسے شخص کو جو یہ لکھ سکتا ہے کہ "مرزا اسد اللہ خاں غالب ۱۲۴۳ھ کے آس پاس ہندی میں پتر لکھنے لگے تھے" عالم نہیں مان سکتا۔ "دکنی ہندی کا ادب ہو اور دکاس" آپ کی نظر میں معیار تحقیق کے اعتبار سے کتنی ہی وقیع کیوں نہ ہو، میری نگاہ میں علمائے ہر دو سے یکسر عاری ہے۔ درحقیقت یہ اس لسانی عصبیت اور تنگ نظری کا ایک عبرت انگیز مرقع ہے جو ہندی کی قدامت اور مقبولیت ثابت کرنے کے لئے ہر مرحلے پر اردو کے انفرادی وجود کی نفی کرتی رہتی ہے موقع نہیں ورنہ میں چند در چند مثالیں پیش کرکے یہ ثابت کرتا کہ اس کا مصنف کہاں کہاں (یہ کم سوادی یا سہل انگاری کی بنا پر متن کی صحیح قرأت سے قاصر رہا ہے اور اس کے نتیجے میں اس نے کیسی کیسی ٹھوکریں کھائی ہیں۔

اردو کے جن ادیبوں نے اہل دکن کی تصانیف کی ترتیب و تدوین کا کام کیا ہے ان میں سے میرے نزدیک اولیت اور افضلیت دونوں کے اعتبار سے مولوی عبدالحق کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے

[illegible]

سے اور کوئی ایسا لفظ استعمال ہو کہ [illegible] سمجھا جائے۔ یہ بات میں مولوی صاحب کے مرتب کردہ [illegible] متن کو اسی طرح غلط پڑھتے اور ان سے غلط نتائج اخذ کرتے رہے ہیں مسلسل کئی برس کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ افسوس کہ اس طرح کی بہت ہی سلسل و تواتر کی مثالیں دیکھتا ہوں جو [illegible] مسعود حسین اور ڈاکٹر غلام عمر خاں کی مرتب کردہ دکنی اردو کی لغت کی طرف جتنا کیا جا سکتا ہے جس میں کتابت یا ترتیب کی غلطی کی ہر مثال کو ایک مستقل لفظ کی حیثیت دے دی گئی ہے اور متعدد ایسے الفاظ جو صحیح طور پر پڑھے نہیں جا سکے ہیں لغت میں اضافہ کر دئے گئے ہیں۔

اصل معاملہ یہ ہے کہ زبان کا مزاج پہچاننے کے لئے وہ تنہائی علم ہی بہت دور تک ساتھ دیتا ہے اور نہ تنہا اہل علم اور اہل زبان کی صحبت و رفاقت ہی کفالت کرتی ہے۔ اس کی ابتدا ماں کی گود سے اور تکمیل جامع مسجد کی سیڑھیوں پر یا بہ الفاظ دیگر بازاروں، گلی کوچوں اور کھیت کھلیانوں میں ہوتی ہے۔ مشہور واقعہ ہے کہ کسی انگریز نے اردو میں اچھا خاصا درک پیدا کرلینے کے بعد سرسید سے کہا کہ اب میں کسی اہل زبان سے بھی مقابلہ کر سکتا ہوں۔ سرسید نے جواب دیا "چل بے ڈیوٹ تو کیا ہمارا مقابلہ کرے گا" اور وہ بے چارہ بہت دن لغت لئے "ڈیوٹ" کے معنی تلاش کرتا رہا۔ ہمارے بیشتر ماہرین لسانیات کی کیفیت اسی انگریز جیسی ہے۔ ان میں سے ایک دو کو چھوڑ کر سب نے ایک مشرقی زبان کا مطالعہ مغرب سے مستعار و ماخوذ معیار و مذاق کی روشنی میں کیا ہے اور چند بندھے ٹکے اصولوں پر الفاظ و اسالیب اور صرفی و نحوی ساختوں کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ مثال دکنی اردو کی چند امتیازی خصوصیات متعین کر دی گئی ہیں اور جس ادب پارے میں یہ خصوصیات مل جاتی ہیں اسے بلا تکلف دکنی ادبیات کے ذخیرے میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ایک ہی قسم کے لسانی مفروضات کی بنا پر کربل کتھا کے بارے میں یہ دعویٰ قائم کر لیا گیا ہے کہ اس کا مصنف

[illegible]

تھا۔

الفاظ کی تحقیق اور ان کی صحت کا تعین کس قدر دشوار کام ہے اس کی وضاحت کے لیے چند مثالیں پیش کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ "کربل کتھا" ۱۹۶۵ء سے اب تک مسلسل میرے مطالعے میں ہے اور اسے میں نے کئی بار پڑھا ہے کیونکہ شاید اس کے مرتبین کے علاوہ کسی نے نہ پڑھا ہوگا۔ اس میں الفاظ کی صحیح قرأت کے تعین کے لیے برسوں غور و فکر کیا ہے۔ ان میں سے صرف تین کا ذکر یہاں کرنا چاہوں گا۔ مالک رام صاحب اور آرزو صاحب کے مرتبہ ایڈیشن کے حوالے سے ان الفاظ کے حامل مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:۔

(۱) "تجمیع و کیفیت مضامین و بہندی اصطلاحات و استعارات رنگین اصطلاحات دیا۔" (ص ۲۲)

(۲) "ایک نے کہا ارض بادیہ اور ایک نے کہا ارض البلیٰ" (ص ۱۲۵)

(۳) تم کو پانی تھی دکھیا رے بچے
اکن ابھن کن مرادوں سے (ص ۱۶۳)

پہلے جملے میں پہلے شروع سے لفظ "بہندی" کی صحت پر شبہ تھا چونکہ یہ لفظ اپنی صورت ملفوظی کی بجائے صورت مکتوبی کے ساتھ مدتوں میرے ذہن پر مسلط رہا حتیٰ کہ ۱۹۷۵ء یا ۱۹۷۶ء میں غالب کے مندرجہ ذیل شعر نے یہ مسئلہ حل کر دیا کہ یہ لفظ "بہندی" نہیں "تہبندی" ہے۔ غالب کا شعر یہ ہے ؎

کرے ہے حسن خوباں پردے میں بیداد ہی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط سبزۂ خط در تہِ لب ہا

دوسرے اقتباس میں "ارض بادیہ" کی ترکیب بالکل مہمل اور بے معنی ہے لیکن دونوں مرتبین میں سے کسی نے بھی اس کے اہمال پر غور کرنے اور اسے دور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ اس کی صحیح قرأت سال گزشتہ انیس کے ایک مرثیے کے مطالعے کے دوران متعین ہوئی جب کہ انھوں نے ارض کربلا کو اس کے اصل نام "ماریہ" سے یاد کیا ـــــ تیسری

[illegible]

حاشیے میں اس کے حل کی کوشش کی ہے لیکن وہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب والے ایڈیشن میں بھی یہ لفظ اسی طرح منقول ہے۔ علاوہ بریں ڈاکٹر نارنگ صاحب نے اپنے ایک مضمون میں اسے اسی شکل میں "کربل کتھا" میں مستعمل غریب الفاظ کی فہرست میں شامل کر لیا ہے۔ حالانکہ "الجھن" بالکل واضح ہے اور "ا" جیسا کوئی لفظ لغات میں موجود نہیں۔ یہ لفظ میرے لیے ایسا کوئی مسئلہ نہیں رہا جو صوری اعتبار سے "الجھن" کا حامل ہو اور معنوی اعتبار سے سیاق کلام سے ہم آہنگ ہو۔ چنانچہ چند ماہ قبل "کربل کتھا" کی ترتیب کے دوران میں اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ "پچھن" قابل ترجیح ہے۔ لیکن (ب ج ح) بمعنی مقصد، منصب الحسین کا جمع "پچھن" بھی ایک با معنی لفظ ہے لیکن پندرہ سولہ دن قبل میری بیوی نے ایک صاحب کی اکلوتی بیٹی کا ذکر کرتے ہوئے اسے "اچھن" مرادوں کی پلی کہا تو میری گفتگو کا رخ فوراً اس لفظ کی طرف مڑ گیا اور ان سے اس کے معنی پوچھ ڈالے۔ کہنے لگیں "عورتیں یوں ہی بولتی ہیں"۔ شاید یہ لفظ ہندی لفظ "اچھا" کی بگڑی ہوئی شکل ہے، "آرزو" اور "ارمان" کے معنی میں۔ اس طرح محض اتفاقیہ طور پر اس لفظ کی صحت ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی متعین ہو گیا کہ پہلے مصرعے کا تیسرا لفظ "پانی" نہیں "پالی" ہے۔ ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ الفاظ کی تحقیق اور تصحیح کتنے مراحل سے گزرتی ہے۔

آپ نے تحریر فرمایا کہ دیکھو کے زبان ہندوستان لکھنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جانم اپنی زبان کو گوجری کہتے ہیں حالانکہ بیجاپور میں لکھ رہے ہیں۔ اردو کو عرصے تک ہندی کہا گیا تو وہ ہندی تو نہیں ہو گئی۔ یہی میرا بھی کہنا ہے کہ اردو کو اگر چند لوگ دکنی کہنے لگے تو وہ اردو سے جو اس وقت "زبان ہندوستان" یا "دہلوی" کہلاتی تھی، کوئی علیحدہ زبان نہیں ہو گئی۔ شیخ باجن اپنی زبان کو بالالتزام "زبان دہلوی" سے موسوم کرتے ہیں۔ عبدل نے بھی اپنی

[illegible] کسی جگہ [illegible] کو "دوہا" کہا ہے بہرحال یہیں اور کہیں دوہے [illegible] وہی دوہاوں کی بجائے "دکنی" کے نام سے پکارے گئے ہیں [illegible] کے [illegible] کا موسوم کیا جانا کسی لسانی امتیاز پر مبنی نہیں در حقیقت [illegible] خصوصیت کا نتیجہ ہے۔ دکن والے وسطی گجرات وغیرہ [illegible] کو سیاسی طور پر مرکز سے علیحدہ رکھے اور ملاقاتی [illegible] سماں کہ انھیں کسی طرح مرکز [illegible] کوئی ذہنی [illegible] بات نہیں [illegible] کو [illegible] زبان کو دہلوی کہیں حالانکہ وہ [illegible] لسانی کیفیت بعینہ وہی تھی جو آج کے [illegible] پسند اور تنگ نظر ہندی پرستوں کی ہے جنھیں [illegible] کہنے میں تامل ہے کہ غالب [illegible] میں مراسلت کرتے تھے اور مرزا غالب اور [illegible] کو ہندی [illegible] کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔

اس طویل تمہید کے بعد میں فرداً فرداً ان لسانی خصوصیات کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔ جنھیں آپ نے دکنی کا نشان امتیاز [illegible] دیا ہے۔ آپ کا یہ فرمانا کہ ان خصوصیات کو "شمالی ہند میں کسی دور کی زبان میں تلاش کر کے دکھا دو" چونکہ حکم کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس کی تعمیل ضروری معلوم ہوتی ہے حالانکہ [illegible] شمالی ہند کے قدیم [illegible] مرحلے پر میری نظر اتنی گہری ہے کہ پورے اعتماد کے ساتھ گفتگو کر سکوں [illegible] اسکول کے بعد مجھے ہندی شاعری کے مطالعے کا کوئی خاص موقع ملا ہے کہ شمالی ہند کے معاصر ہندی شعرا کے کلام میں ان عناصر کی نشاندہی میں مددگار ہو تاہم اپنی بساط کے مطابق کچھ عرض کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

(۱) "[illegible]"، "[illegible]"، "[illegible]" اور "[illegible]" جیسی نحوی ساختوں کو آپ دکنی کے ساتھ مخصوص خیال فرماتے ہیں۔ میں شمالی ہند کے شعرا کے کلام سے اس کی متعدد مثالیں پیش کر سکتا ہوں۔ [illegible] امیر خسرو [illegible] شائع ہوا تھا میں نے [illegible] شعرا کے کلام [illegible] میں [illegible] شعر [illegible] ہیں ؎

گل کو محبوب میں قیاس کیا	[illegible] قیاس کیا
اپنے وحشی کہاں ہیں اے مولاں	[illegible] قیاس کیا
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

(۲) دیکھیا، سنگھیا اور کہیا وغیرہ میں الف [illegible] بھی آپ کے خیال میں دکنی کی خصوصیت ہے [illegible] متفق نہیں۔ ہندی شعرا کے کلام کے مجموعے میرے سامنے [illegible] درجے کے شاعر کی ایک کتاب [illegible] نقل کر رہا ہوں۔ تلاش کیجئے تو سب سے قدیم ہندی شعرا کے یہاں بھی اس کے نمونے مل سکتے ہیں۔

گیان پرکاسیا گرو ملیا سو جن بسر جائی
جب گوبند کرپا کری تب گرو ملیا آئی

ग्यान प्रकास्या गुरु मिलिया, सो जिनि बीसरि जाइ।
जब गोविंद कृपा करी, तब गुरु मिलिया आइ॥

[illegible] نہیں پسو جیوں پالی دیہ
رام نام جانیا نہیں [illegible]

[illegible] नाहीं, पसु ज्यूँ पाली देह।
राम नाम जाण्या नहीं; [illegible]॥

ست گرو ہم سوں ریجھ کر، ایک کہیا پرسنگ
برسیا بادل پریم کا، بھیج گیا سب انگ

सतगुरु हम सूं रीझि करि, एक कह्या प्रसंग।
बरस्या बादल प्रेम का, भीजि गया सब अंग॥

اگر اسی دور شعرا کے کلام سے [illegible] کا [illegible] ملاحظہ فرمائیں: ـــ

[illegible] "[illegible]" [illegible]۔

(۲) [illegible] مثالیں بھی شمالی ہند کے

[illegible] بہ شعر کو بالا [illegible] میں

[illegible] مثالیں [illegible] ایک مثال گزشتہ سطور [illegible]

[illegible] ایک شعر جعفر زٹلی کا ملاحظہ فرمایئے

[illegible] ایک جا ہو گئی ہیں ؎

[illegible] "گور" [illegible]

[illegible] کر آخر خاک ہو جاتا

(۳) [illegible] آپ کے نزدیک

[illegible] دکن کی اردو میں مقامی اثرات کی

[illegible] ہے کہ خیال درست ہو لیکن [illegible]

[illegible] ذوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتی۔ اگر "[illegible]" واقعی "[illegible]" کا

بدل ہے تو "[illegible]" اور "[illegible]" کی کیا تک ہے؟ دکن میں ایسے متعدد الفاظ

[illegible] جن کو [illegible] اندازہ [illegible]

[illegible] "ڈھنڈوری پٹ گئی" "[illegible]"

پٹ گئی" کہا اور "ڈھنڈوری پڑ گئی" پڑھا جاتا تھا۔ میرے خیال میں

اس "پ" کا [illegible] ہے۔ بظاہر [illegible] معلوم ہوتی ہے"

اور [illegible] مقلوب۔ کہاں "جادو کا [illegible]"

[illegible] کیا "[illegible]" "لفظ" [illegible] کے

علاوہ کسی اور لفظ کا متبادل ہے؟ بہرحال [illegible] پیدا ہو رہا تھا)

[illegible] خود فرمایئے کہ کیا "[illegible]" [illegible] رہا

[illegible] "واہ واہ" "[illegible]" [illegible] اسلاف کی

[illegible] لیکن

[illegible] کو "[illegible]" بولتا اور [illegible] لکھ کر

"[illegible]" بولنا ان کے [illegible] شامل ہے۔

(۵) آپ کی [illegible] "[illegible]" اون، اینو، اسے، اوکون،

[illegible] مثالیں [illegible] کے قدیم [illegible] سعدی کا یہ شعر [illegible]

[illegible] ؎

جتنا تھی کو دل دیا [illegible] دکھ دیا

ہم نے کیا تم نے کیا [illegible] ہے (سعدی)

سعدی کاکوری [illegible] سعدی [illegible]

"[illegible] مشاہیر کاکوری" میں موجود ہے۔ ہماری غلطی ہے کہ ہم اپنے لسانی

معلومات کی روشنی میں ان کے اشعار کی لسانی خصوصیات کی بنیاد پر انھیں

دکن کا شاعر قرار دیتے آئے ہیں۔ اگر آپ بھی انھیں دکنی قرار دیتے ہیں

معہ "جتنا" اور "تمنا" دونوں کی مثالیں آبرو کے [illegible]

فرمایئے ؎

سہو کر بولتا تھا جتنا میں وہ کر بات اوں جیاسے گا

ہم نے تمنا کے بھروسے پہ جیسا ہے یہ دل

شرط انصاف کی یوں ہے کہ اسے یاد کرو

باقی ضمائر کی مثالیں بھی شمالی ہند کے شعراء کے یہاں بافراط

موجود ہیں۔ یہاں بخوف اختصار جعفر زٹلی کی ایک نظم سے تین اشعار

نقل کرتا ہوں جن میں کئی ضمیریں آ گئی ہیں۔ ؎

جنھوں کے لال تھے ہیرے سدا [illegible] کے ہیرے

تنھوں کو کھا گئے کیڑے کر آخر خاک ہو جاتا

جنھوں کے لاکھ تھے گھوڑے سدا [illegible]

انھوں کو موت نے توڑا کر آخر خاک ہو جاتا

جنھوں کو جھولتے ہاتھی ہزاروں رین دن ساتھی

تنھوں کو خاک میں ملتے کر آخر خاک ہو جانا

ممکن ہے آپ یہ فرمائیں کہ ان مثالوں میں ہر جگہ [illegible]

ہے جبکہ دکن میں اس کا [illegible] میں عرض کروں گا کہ یہ

زبان کا نہیں املا اور تلفظ کا فرق ہے جو زمان اور مکان کی تبدیلیوں کے

ساتھ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور پھر ہمارے پاس اس کا کیا ثبوت ہے کہ [illegible]

[illegible]

(۲) [illegible]

[illegible]

(۳) [illegible]

[illegible]

(۴) [illegible]

[illegible]

(۵) اپس :- یہ لفظ آج بھی اسی ابتدائی شکل میں شمالی ہند میں بھی بہت دنوں تک رائج رہا ہے۔ مرزا مظہر اور شاہ مبارک آبرو کے یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

مظہر چھپا کے رکھ دل نازک اپس کے تئیں
یہ شیشہ بچھا ہے کس مینا کے ہاتھ

کو ہوا یہ سب جھوٹ اپس کے دل کے کرم کا جس سے
ہمارا پیارے کو کیا بس جو تمہارے جی میں آگر یوں آیا

موجودہ لفظ "آپس" اسی "اپس" کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

(۶) اتیال، اتال :- یہ لفظ مفرد نہیں، مرکب ہے "اے" اور "تال" سے۔ "اے" بمعنی یہ = اس اور "تال" بمعنی گھڑی یعنی اس گھڑی = اس وقت۔ لیکن یہ بالکل ابتدائی مرحلے میں تخفیف یا صوتیات کے اصول کے تحت "اتیال" کی شکل اختیار کی۔ سالار یہ اتال ہو گیا۔ دکنی تصانیف میں وقت، لمحہ کے معنی میں "تال" بھی موجود ہے۔ ممکن ہے کہ اصل لفظ "تل" سے بنا "تال" ہی ہو۔ بہرصورت "تل" یعنی لمحہ، آبرو اور ناجی کے وقت تک شمالی ہند میں بھی عمومیت کے ساتھ رائج تھا۔

(۷) اُمس :- کے لغوی معنی گرمی، ابال، ہیجان کے ہیں۔ اسے اگر مجازی طور پر گرم جوشی یا جوش اور جذبے کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا تو یہ اصل سے قریب تر تھا۔ بعد میں اہل زبان نے اسے معنوی تبدیلی کے اصول کے تحت گرمی اور گھٹن کے لیے مخصوص کر دیا۔

(۸) اپیڑنا :- ڈاکٹر فرید الدین نے اپنے مقالے میں "اپیڑنا" کے ساتھ "اپڑنا" اور "اپاڑنا" کا بھی ذکر کیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ "اپیڑنا" کا پہلا نون اصل نہیں بلکہ غنیت کے وقفوں کو درست ہے۔ "اپڑنا" اور "اپاڑنا" دونوں عام بول چال میں آج بھی رائج ہیں۔ مثلاً تم سے کچھ نہ اپڑا۔ یعنی تم کچھ نہ کر پائے یا تم کو اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی یا تم نے کیا اپاڑ لیا۔ یعنی تم نے کون سی کامیابیاں حاصل کر لیں؟ "غلطنامہ و متروک الکلام" مؤلفہ محمد خبیر لکھنوی (مطبوعہ مطبع مجیدی کانپور، جنوری ۱۹۳۰ء) کے مطابق "پشم اپاڑنا" ان محاورات میں شامل ہے جو ناسخ کے زمانے میں متروک ہوئے۔ جمیل الدین عشاق کا مندرجہ ذیل شعر بھی شمالی ہند میں لفظ "اپاڑنا" کے رواج کی تائید کرتا ہے ؎

سرسبز خط سے ہونا ہوا حسن یار کا
آخر خزاں نے کچھ نہ اپاڑا بہار کا

یہ شعر قائم کے "مخزن نکات" سے منقول ہے۔ میر نے گردیزی نے "اپاڑا" کی جگہ "اکھاڑا" نقل کیا ہے۔ "اپیڑنا" سے ماخوذ مصدر "سنپڑنا" اور اس کے مشتقات بھی مختلف شکلوں میں ہمارے روزمرہ کا حصہ رہے ہیں۔ مثلاً یہ کام تم سے سنپڑے گا یا سنپڑ کر نہ بند پانی یا سارا سامان ایک ہی صندوق میں سمپٹ گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ الفاظ میرے بچپن تک عام طور پر بولے جاتے تھے اور اب شاذ و نادر ہی سننے میں آتے ہیں۔

(۹) اگے :- "آگے" کی بجائے "اگے" کے استعمال کی مثالیں شاید میر و سودا کے یہاں بھی مل جائیں۔ آبرو اور ان کے معاصرین کے یہاں بہرحال موجود ہیں۔ "آگے" اور "اگے" کا یہ فرق محض وزن سے متعلق ہے اور یہ میرے نزدیک زبان کا نہیں، املا اور تلفظ کا فرق ہے۔ غنیمت ہے کہ ہر گوشہ دکنی کا تشخص بھی نہیں ہے اور ناجی سے سودا اور حاتم تک ہر شاعر کے کلام میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

(۱۰) ایلاڑ، پیلاڑ :- یہ الفاظ بھی مفرد نہیں مرکب ہیں۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ "لاڑ" اصلاً طرف کے معنی میں مستعمل تھا۔ اسی لیے "لاڑ کرنا" کے معنی ابتدا میں طرف داری یا جانب داری قرار پائے اور رفتہ رفتہ لفظ "لاڑ" مجموعی طور پر محبت کے معنی میں مستعمل ہونے لگا۔ ایک دوسرے ہم معنی لفظ "لاڈلا" کا سلسلۂ نسب بھی اسی "لاڑ" سے ملتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ بہرصورت لفظ "لاڑ" پر سابقوں کے اضافے کے ساتھ جو الفاظ وجود میں آئے وہ دو نہیں، کم از کم چار تھے (۱) اے+لاڑ = اس طرف (۲) او+لاڑ = اس طرف یا اوپر کی طرف۔ (۳) پے+لاڑ یا پی+لاڑ = پیچھے کی طرف اور (۴) تل+لاڑ = نیچے کی طرف۔ دکنی کی تصانیف میں ایلاڑ، پیلاڑ کے علاوہ "تلاڑ" کے استعمال کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ ممکن ہے کہ تلاش کرنے پر "اولاڑ" کی بھی کوئی مثال مل جائے۔ شمال میں اول الذکر تینوں الفاظ کی کوئی مثال میری نظر سے نہیں گذری لیکن آخر الذکر لفظ یعنی "اولاڑ" اب بھی مستعمل ہے چنانچہ جب بیل گاڑی پیچھے بوجھ زیادہ

ہو جانے کی وجہ سے آگے سے اُبھر کر اُٹھ جاتی ہے تو اسے لکڑی کا اُکھڑ جانا یا اُلان ہو جانا کہتے ہیں۔ ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ لفظ کس زمانے میں شمالی ہند میں کسی عمومیت کے ساتھ رائج تھا۔

(۱۱) پھانسنا۔ پھانسنا کی جگہ پھنسنا اور پھنسی آج بھی عام بول چال میں مستعمل ہے۔ پھنسیا لکڑی کے ذرا بڑے اور پھنسی چھوٹے ٹکڑے کو کہتے ہیں۔ ایسا ہی ٹکڑا اگر بانس کا ہو تو اسے کھپچ کہا جاتا ہے۔ اصلاً پھنسنا یا پھنسی سے لکڑی کا وہ چھوٹا سا ٹکڑا مراد ہوتا ہے جو چیرائی کے وقت پھٹ کر علیحدہ ہو جائے۔ اس لحاظ سے شاعر کے ساتھ اس کا تعلق ظاہر ہے۔

(۱۲) پھکڑیاں۔ پھکڑیاں اور پنکھڑیاں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ دکن میں املا کے جو مخصوص قاعدے رائج تھے، ان میں حروف کو مقدم و مؤخر کر دینا بہت عام تھا بالخصوص ہائیہ اصوات کو ضبط تحریر میں لاتے وقت ہائے مخلوط اصل حرف کے آخر میں نہیں، شروع میں ملائی جاتی تھی۔ چنانچہ "بھڑھنا" اور "پڑھنا" کی بجائے "پھڑنا" اور "پھڑتا" لکھنے کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ یہی کیفیت اس لفظ کی بھی ہے۔ دیوان ... میں "بھی پڑھیے" اور "پہچانتا" کو "پھڑیے" اور "پچہانتا" (پہچانتا) لکھنے کی مثالیں موجود ہیں۔

(۱۳) تیتوری۔ تتلی کو اب بھی شمالی ہند کے بعض علاقوں میں "تیتری" کہا جاتا ہے۔ "ر" اور "ل" کا باہم بدل جانا بہت عام ہے۔ تیتوری میں پہلی "ت" کے بعد کی "ی" حرف ماقبل کے کسرے کو اور دوسری "ت" کے بعد آنے والا واؤ حرف ماقبل کے ضمے کو ظاہر کرتا ہے۔ گویا دکن میں یا اب سے چار صدی قبل پورے ملک میں تتلی کو تیتری بولا اور لکھا جاتا تھا۔ بعد میں رفتہ رفتہ "ر" نے "ل" کے لیے جگہ خالی کر دی اور ت کا ضمہ استعمال عام کی بھیڑ میں غائب ہو گیا۔ جہاں تک شمالی ہند میں اس لفظ کے زیر بحث ابتدائی صورت میں استعمال کا تعلق ہے، میر حسن کی مثنوی "گلزار ارم" کا یہ شعر بطور سند پیش کیا جا سکتا ہے۔

پھرے ہے تیتری پر کوئل مائل   ملا جاتا ہے ناحق ایک کا دل

(۱۴) گھٹنا۔ گھٹنا اور ڈھٹنا میں بجز اس کے کوئی فرق نہیں کہ اول الذکر مصدر ہے اور ثانی الذکر اس کی ترقی یافتہ شکل۔ ڈوٹنا کی طرح چھوٹنا کی قدیم تر شکل بھی چھٹنا ہے جو اگرچہ چھوٹنا کی شکل اختیار کر لینے کے باوجود اپنی شکل میں بھی اب تک بدستور رائج ہے۔ سودا کا مصرع "ان ملوں چھٹ جو نخرے ہیں سدا مستعمل"، ذوق کا مصرع "چھٹے جو تیر تصدق میں بجز جان اسیر"، حالی کا مصرع "چھٹ کر یہاں اسیر محبت کی زندگی" اور اکبر کا مصرع "آتش بازی چھٹتی دیکھی" اس کے رواج عام کا ثبوت ہے۔ لفظ "بہت چھٹ" یا "بہتہ چھٹا" بھی اسی تلفظ پر دلالت کرتا ہے لیکن موجودہ اردو میں ڈوٹنا کے قدیم تر تلفظ کی واحد یادگار لفظ "بگٹٹ" ہے جسے ہم کبھی استعمال کرتے ہیں۔ "چھٹنا" کے علاوہ بعض اور ہم آواز مصادر مثلاً کٹنا، گھٹنا اور لٹنا بھی اب تک اپنی اصل کے مطابق برقرار ہیں۔ کوٹنا، گھوٹنا اور لوٹنا ان کی متعدی شکلیں ہیں جبکہ "ٹٹنا" اور "چھٹنا" کی متعدی شکلیں استعمال عام کے زیر اثر ان کے ٹوٹنا اور چھوٹنا ہو جانے کی بنا پر توڑنا اور چھوڑنا قرار پائیں۔ ظاہر ہے کہ توڑنا اور چھوڑنا میں "ڑ" نے "ٹ" کی جگہ لی ہے اور ہندی کے الفاظ میں "ٹ" کا "ڑ" سے بدل جانا عام ہے۔

(۱۵) ٹھارے ٹھار۔ مقام یا جگہ کے لئے اہل دکن کے یہاں "ٹھار" کے علاوہ "ٹھور"، "ٹھاؤں" یا "ٹھانو" اور "ٹھان" بھی استعمال ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان تمام الفاظ کی اصل لفظ "ٹھا" ہی ہے جو مصدر ٹھیرنا یا ٹھہرنا سے مشتق ہے۔ بعد میں نخیّت کے رجحان کے تحت "ٹھا" نے "ٹھانو" کی شکل اختیار کی جس کے بطن سے ایک طرف "ٹھان" اور دوسری طرف "ٹھاؤں" وجود میں آیا۔ یہی ٹھاؤں یا ٹھانو استعداد کے ساتھ ٹھانو بن گیا جو لفظ کا ایک کثیر الاستعمال لفظ ٹھانہ بھی اسی ٹھان کا ایک ترقی یافتہ روپ ہے۔ لفظ ٹھان یا "ٹھانہ" کا سلسلہ ہندی کے سنسکرت الاصل لفظ "استھان" سے ملانا درست نہیں۔ استھان کا صحیح متبادل "آستانہ" ہے جو اس کی تمام معنوی جہتوں کو لیے ہے۔ لفظ "ٹھور" یو۔ پی میں آج بھی جگہ کے معنی میں مستعمل ہے۔ مثلاً جب کوئی دیہاتی یہ کہتا ہے کہ "ٹھور مار ڈالوں گا" تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جہاں ہو وہاں سے ہل بھی نہ پاؤ گے کہ تمہارا کام تمام کر دیا جائے گا۔ "ٹھور ٹھکانا" جیسے کثیر الاستعمال

ترکیب بھی اس کے ادائے کلام کا عمدہ ترجمان بن گئی ہے۔

(۱۶) جالنا۔ جالنا اور جلنا تا ممکن ہے کہ قریبی اصوات یعنی حرف علت کی تاخیر و تقدیم کے علاوہ کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا اور یہ فرق بھی سے متعلق ہے زبان سے نہیں۔

(۱۷) جدہاں:۔ "جد" بمعنی "جب" یا "جس وقت" کے استعمال کی مثالیں آبرو اور تاجی کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ "جدہاں" کی سند میں نصلی کے ایک مرثیے کا یہ مصرع پیش کیا جا سکتا ہے۔ ع

"جدہاں کر کوچ پہ کوچ اس طرف وہ شاہ چلا"

(۱۸) ٹک:۔ ٹک کے استعمال کے متعلق فی الوقت کچھ کہنے کے موقف میں نہیں ہوں لیکن اس کی مختلف یا ترقی یافتہ شکل "ٹک" کے استعمال کی مثالیں شمالی ہند کے متعدد مصنفین کے یہاں موجود ہیں۔

(۱۹) چوسار۔ لفظ "چوسار" "چو" اور "سار" سے مرکب ہے۔ اس کے معنی ہیں وہ چیز جو چاروں کھونٹ درست یا چوکس ہو یعنی جس کا کوئی گوشہ ناہموار یا غیر متناسب نہ ہو۔ مجازاً اس کا اطلاق ہر اس شخص پر کیا جا سکتا ہے جو ملکات فاضلہ چہارگانہ یا فضائل اربعہ یعنی حکمت، شجاعت، عفت اور عدالت سے متصف ہو۔ انسان کے وہ تمام اوصاف و کمالات جو اس کی فضیلت اور شرافت کے ضامن ہیں، انہی فضائل اربعہ یا ملکات چہارگانہ کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ یہ لفظ اب متروک ہو کر مردہ الفاظ کے زمرے میں شامل ہو چکا ہے لیکن اس کے دو ہم وزن یعنی "اکسار" اور "دوسار" اب بھی زندہ الفاظ کی صف میں اپنی جگہ بنائے ہوئے ہیں۔ "اکسار" ہموار کے معنی میں عام بول چال میں بکثرت استعمال ہوتا ہے مثلاً "زمین اکسار کر دی گئی" جب کہ لفظ "دوسار" مشہور محاورے "تیر کا دوسار ہونا" کے واسطے سے جزو زبان بن چکا ہے۔ تیر کے دوسار ہونے سے اس کا بقدر نصف نشانے کے پار ہو جانا اور دوسرے نصف کا نشانے کے اس طرف رہ جانا مراد لیا جاتا ہے۔ اصل "سا" سے معنی کے اندر برابری یا ہمواری کا عنصر یہاں بھی موجود ہے۔ میرے خیال میں ہندی اور اردو کا کثیر الاستعمال لفظ "چنچل" بھی اسی "چوسا" کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ مدارج ارتقا کی صورت یہ ہو سکتی ہے۔

(۱) چوسار (۲) چوسار (۳) چوسال (۴) چنچال (۵) چنچل۔

چونکہ لغوی طور پر لفظ "چنچال" اور "چنچل" دونوں میں خوش و شنگ کے ساتھ ساتھ چست و چالاک کے معنی بھی موجود ہیں اس لئے اس مرحلے کو قبول کر لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ اس پس منظر میں عبداللہ قطب شاہ کے مندرجہ ذیل مصرعے میں لفظ "چوسار" کی معنویت پر غور فرمائیے۔ ع کھیلتے جو ہیں لکھ چند سوں لکرا، تیر نین جو سار مست

(۲۰) چھلنا۔ چھلنا اور چھلکا کے درمیان بھی مقامی املا یا تلفظ کا فرق کار فرما ہے۔ جو لوگ "پیسا" کو "پیکا" اور "دھندوری" کو "ڈھنڈوری" لکھ سکتے ہیں کیا وہ "چھلکا" کو "چھلنا" نہیں لکھ سکتے؟ یا مخطوطے کی احتیاج کی بنا پر "چھلکا" کو "چھلنا" نہیں پڑھا جا سکتا؟ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" جس خط میں لکھی گئی ہے اس میں اس کی بڑی گنجائش موجود ہے کہ جس لفظ کو جس طرح چاہے پڑھ لیجئے اور سیاق کلام کی روشنی میں جو چاہئے اس کے معنی متعین کر لیجئے۔ مثال کے طور پر اگر "چھلکا" کو "چھلکا" (یعنی چ ھ ل ک ا) لکھا جائے تو اسے "چھلنا" پڑھ لئے جانے کے قوی امکانات ہیں۔

(۲۱) خوبائی:۔ "خوبائی" اور "خوبی" دونوں ہم معنی الفاظ نہیں۔ "خوبی" کے معروف معنی اچھائی یا صفت کے ہیں جب کہ "خوبائی" سے شان محبوبیت مراد ہے۔ اول الذکر کا تعلق لفظ "خوب" کے عام لغوی مفہوم سے ہے جب کہ ثانی الذکر کا رشتہ اس کی اس معنوی جہت سے ملتا ہے جو "خوباں" کی شکل اختیار کرنے کے بعد واضح ہوتی ہے۔ شمالی ہند میں "خوبائی" کے استعمال کی کوئی مثال فی الوقت پیش نظر نہیں لیکن اس کے جواز کی سند لفظ "لڑکائی" سے پیش کی جا سکتی ہے۔ مرزا علی رضا تمنا عظیم آبادی کہتے ہیں۔

مجھ سے مذکور نہ کر اس کی ستم گاری کا
میں تو جانوں ہوں تمنا اسے لڑکائی سے

(۲۲) ڈڑی مارنا:۔ "ڈڑی مارنا" دراصل "ڈری مارنا" ہے۔ "ڈری" اس چھوٹے سے راستے کو کہتے ہیں جو دو پہاڑوں کے درمیان گزرگاہ کا کام دیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں نسبتاً آسانی سے قابل عبور اور زیادہ کشادہ پہاڑی راستے کو "درہ" کہا جاتا ہے۔ شکاری فسان بھی اور دستے بھی

یعنی راستہ روک کر قافلت کو بے قابو کر دینا یا اس کے لئے کوئی مفر باقی نہ چھوڑنا
یا "دری لے کر بیٹھنا" یعنی گھات لگا کر بیٹھنا کہتے ہیں۔ فی الوقت یہ بتانا
مشکل ہے کہ شمالی ہند میں یہ محاورہ کسی نے استعمال کیا ہے یا نہیں بفرض
محال اگر اس کے استعمال کی کوئی مثال موجود نہ بھی ہو تب بھی اسے غلط
یا ہمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ "دری لے کر بیٹھنا" کی سند میں قلی قطب شاہ
کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

چیتا ہو عشق کے جنگل میں بیٹھا ہے دری لے کر
لیا ہے جانپ سوں آ ہو نمن دل نج ایانی کا

(۲۳) ڈونگی :- "ڈونگی" اور "ڈونگا" دونوں شمالی ہند میں
اب بھی رائج ہیں۔ ڈونگا اس کشتی کو کہتے ہیں جس میں صرف چار پانچ آدمیوں
کے بیٹھنے کی گنجائش ہو۔ ڈونگی اس سے بھی چھوٹی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ
اس کشتی نما برتن کو بھی جس میں کھانا نکالا جاتا ہے، "ڈونگا" کہتے ہیں۔ شیشے
سے پانی نکالنے کے برتن کو بھی جسے اب عام طور پر مگ ([illegible]) یا مگا
کہا جاتا ہے ڈونگا کہتے ہیں۔ شکل ظاہری کے اعتبار سے کشتی سے مماثلت کی بنا
پر دکن کے بعض شاعروں نے آنکھوں کو بطور تشبیہ ڈونگا یا ڈونگی کہا ہے لیکن
"ڈونگان" (ڈونگا پن) سے گہرائی مراد لی ہے۔ بعض اوقات ڈونگا یا ڈونگی کو
مطلقاً گہرا یا گہرائی کے معنی میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ہمارے ماہرین لسانیات
اور لغت نگاروں نے صرف آخرالذکر معنوی پہلو کو مد نظر رکھا ہے جو یقیناً
درست نہیں۔

(۲۴) رُنج :- یہ لفظ ہندی کے لفظ ([illegible]) سے مختلف
نہیں۔ بعد کے مصنفین نے اسے ترک کر دیا اس لئے شمالی ہند کی دستیاب تصانیف
میں اس کا وجود نہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ وجہی کے زمانے تک اردو اور ہندی
میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اگر واقعی یہ ہے تو "رنج" کو نام نہاد دکنی کے ساتھ
مخصوص کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۲۵) رینج :- رینج میرے نزدیک ریجھنا کا حاصل مصدر ہے اور
ریجھنا اردو کے کثیر الاستعمال مصادر میں آتا ہے۔ گذشتہ سطور میں کہیں کہے

ہے۔ علاوہ بریں ایک اور مصدر ہے جو خود وجہی نے "سب رس" میں
نقل کیا ہے اور غالباً کسی اور کی تصنیف ہے، یہ لفظ بطور اسم لکھا ہوا
اور وہاں اس کا املا رینج ہی لکھا گیا ہے۔

(۲۶) سوریج :- جہاں تک مجھے علم ہے، یہ لفظ اس صورت
میں صرف نظم میں استعمال ہوا ہے، جسے ضرورت شعری سے تعبیر کر کے
نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

(۲۷) کانٹا :- یہ لفظ اردو والوں کا ذوق سلیم اس کی ذم آمیز
قباحت کی وجہ سے زیادہ دنوں تک گوارا نہیں کر سکا۔ لیکن اس سے
مشتق ایک دوسرا لفظ "کٹری" آج بھی بکثرت استعمال ہوتا ہے۔ اگر
لفظ "کانٹا" کسی زمانے میں یہاں مستعمل نہیں تھا تو لفظ "کٹری"
کہاں سے آ گیا؟

(۲۸) قام :- اس لفظ میں بھی املا اور طریق استعمال کی طرح
کے علاوہ کوئی امتیازی خصوصیت موجود نہیں۔ یہ اردو کا کثیر الاستعمال
لفظ ہے۔ بقول میر صاحب مجھے نہ ہم یہ فہم کا اپنی قصور تھا۔ وجہی اور
معاصرین کے بعد کے دکنی شعراء اور مصنفین نے بھی "قام" کی بجائے "فہم" کا
استعمال

(۲۹) کچاٹ :- لفظ "کچاٹ" مطبوعہ مرکب (ک + چاٹ
+ [illegible]) ہے جس کے معنی بری عادت یا بری لت ہوتے ہیں۔ اس
سے مجازی طور پر لڑائی جھگڑے یا تکرار کے معنی میں اس کے استعمال
کوئی اجنبیت نہیں۔

(۳۰) گھیوڑ :- شمالی ہند میں برج کے علاقے میں آج بھی گھی کو
"گھیوڑ" ہی کہا جاتا ہے۔ علاوہ بریں یہ لفظ ختم ہونے والے حرفی اسماء
کو ہیں واو کے اضافے کے ساتھ لکھنے کا شمالی ہند میں بہت بعد تک رواج
ہے۔ چنانچہ "جی" کو "جیو" لکھنے اور "جیو" لکھنے کی مثالیں
موجود ہیں۔ جعفر زٹلی نے ایک شعر میں اس قسم کے تین الفاظ بیک وقت
استعمال کئے ہیں لہٰذا ان کے املا اور تلفظ میں مطابقت بھی برقرار رکھی

ترے ہیشہ گھونگرو، بجھا رکھیں اپنے گو
جیسا پپیہا پیو کو، یہ نوکری کا غلط ہے

"گھن" کو اس کے اصل وزن پر نظم کرنے اور "گھینو" لکھنے کی مثال میں شاہ مبارک آبرو کا یہ شعر پیش خدمت ہے ؎

دلبروں پر میں بھی واسکا ہی جو ب آیا ہوں
ہر دو چکورکو سدھ کی انکھیوں سیں بھن گھیر کا تھا

کہا جاتا ہے کہ دکنی میں ہائے ہندی (ڑ) کو دال ہندی (ڈ) میں بدلنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ یہاں "کاڑھا" کو "کاڈھا" لکھا گیا ہے۔ یہی نہیں کہ بعض اہل گڑھ، پرتاپ گڑھ اور فتح گڑھ کوان شہروں سے الگ [illegible] پرتاپ گڈھ ہی لکھتے ہیں۔ نازش پرتاپ گڑھی اور مہدی پرتاب گڑھی کا کلام اکثر رسائل میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ ان رسالوں میں ان کے نام بالعموم نازش پرتاپ گڈھی اور مہدی پرتاپ گڈھی ہی لکھے جاتے ہیں۔ نازش خود بھی پرتاپ گڈھی لکھتے تھے۔

(۳۱) **کھاہیا:** یہ لفظ "کھایا" نہیں "کھاہیا" ہے۔ الف اول اعراب بالحروف کے قاعدے کے تحت فتحہ کی علامت کے طور پر اضافہ کیا گیا ہے۔ اس کو خارج کر دیا جائے تو اصل لفظ "کھہیا" کی صورت میں سامنے آتا ہے جس کے معنی گھبرایا ہوا بنتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ تراشنے اور انھیں تحریر و تقریر میں استعمال کرنے کا رواج میرامن کے زمانے تک عام تھا۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اتفاقاً وہ بڑھا کاہلا ہوا" اس سے پہلے فضلی اسی لفظ "کاہلا" کو اس طرح استعمال کر چکے تھے: "ماں کا جیو کاہلا ہے"۔ "کاہلا" یا "کاہلا" مصدر "کہلانا" سے مشتق ہے۔ اصل لفظ "گھبرا" کی طرح "کہلا" (یعنی کہلایا ہوا) تھا، فتحہ کی علامت کے طور پر الف کے اضافے کے بعد یہ "کاہلا" بنا اور پھر "کاہلہ" ہو گیا۔ یہاں تک کہ آخری منزل میں اس نے "کاہلا" کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ "ایسی ہی دھوپ میں ہرن کالے ہوتے ہیں" عام طور پر بولا

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں یہ لفظ اپنے تمام معنوی پہلوؤں کو اجاگر کر رہا ہے ؎

گرمیِ رخسار سے بیمار ہو گی چشمِ یار
دھوپ کی شدت سے آہو کاہلا ہو جائے گا

اصل لفظ "کاہلا" نہیں "کہلا" ہے۔ اس کی تصدیق قصیدہ اہلِ داناکے مندرجہ ذیل شعر سے ہو جاتی ہے ؎

ترے چہرے کی گرمی سے ہوئیں بیماریوں انکھیاں
کہ جوں خورشید کی تابش سے جاتے ہیں [illegible]

اگر "کھیلا" بمعنی کہلایا ہوا درست ہے تو "کھو" [illegible] کے استعمال میں بھی کوئی عذر نہ ہونا چاہیے۔

(۳۲) **ناشتا:** "ناشتا" کی اصل "نشتنا" ہے۔ اردو کے متعدد دوسرے مصادر کی طرح یہ بھی پنجابی الاصل ہے۔ پنجاب میں "نٹھنا" یا "نٹھنا" بمعنی بھاگ جانا اب بھی مستعمل ہے۔ اردو میں شاہ مبارک آبرو کے یہاں "نشنا" کے استعمال کی مثال موجود ہے۔ ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

جو کھیل ہو (کذا) سو ڈھول بجا کھیل عشق کا
منصور دیکھ بانس پہ چڑھنے سے کب نٹھا

محمد حسن صاحب پنجابیوں کی قربت میں رہنے کے باوجود اس لفظ سے واقف نہیں، اس لیے انھوں نے اسے "نشا" بنا دیا۔ حالاں کہ کھیل کھیلنے "ڈھول بجانے" اور "بانس پہ چڑھنے" کی مناسبت سے اسے بدیہی طور پر "نٹھا" ہی ہونا چاہیے۔ "دیوان آبرو" کے نسخۂ کراچی (مکتوبہ ۱۱۴۴ھ) میں صاف طور پر "نٹھا" لکھا ہوا ہے۔

باقی آٹھ نو الفاظ کے بارے میں فی الوقت کچھ عرض کرنا ممکن نہیں لیکن میرا خیال ہے کہ تلاش و جستجو اور غور و فکر سے کام لیا جائے تو ان کی بھی مناسب طور پر تحلیل و توجیہ کی جا سکتی ہے۔ ان میں بعض لفظ یقیناً سنسکرت الاصل ہیں۔ مثلاً "پاچہ" بمعنی زمرد اصل کے اعتبار سے سنسکرت ہے، اس لیے ممکن ہے کہ دہلی کے معاصر ہندی مصنفین کے یہاں اس کے

استعمال کی مثالیں موجود ہوں۔ تناظر اس سے پچھلے پچاس سالہ پرسنی لسانی تبدیلیوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس عرصے میں کتنے قدیم الفاظ یا اسکے مخصوص طریق استعمال کو ترک کیا گیا ہے کتنے لفظوں کے معانی میں قدیم گنجائشیں نکالی گئی ہیں اور کتنے الفاظ کی معنوی وسعت کو کسی مخصوص دائرے میں محدود کر دیا گیا ہے۔ ہندی کے روز افزوں اثرات اور فارسی و عربی سے بڑھتی ہوئی ناواقفیت کی بنا پر املا اور تلفظ میں کس قدر تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں اور لہجہ کس قدر بدلتا جا رہا ہے۔ اگر ان تبدیلیوں کی بنا پر اب سے سو سال پہلے کی زبان کو آج کی زبان سے مختلف مان کر کسی علٰحدہ خانے میں رکھ دیا جائے تو کیا یہ صحیح ہوگا، اسی طرح نام نہاد دکنی کو بھی اس کی بعض عصری یا علاقائی خصوصیات کی بنا پر زبان کے عام دھارے سے علٰحدہ کر کے ایک مستقل حیثیت دے دینا مناسب نہیں، شمالی ہند میں نظیر کی زبان اپنے مخصوص ذخیرۂ الفاظ اور لفظوں کے خاص طریقۂ استعمال کے لحاظ سے دوسرے معاصر شعراء کی زبان سے یکسر مختلف ہے۔ کیا ہمیں اس کے لئے بھی اکبر آبادی یا آگرئی جیسا کوئی نام وضع کرنا ہوگا، دکن کے ماہرین لسانیات یا علمائے ادب علاقائی مفادات اور وفاداریوں کے تحت اپنے علاقے کی اردو کو جس نام سے چاہیں موسوم کریں لیکن ہمیں یہ زیب نہیں دیتا کہ ہم ان کے ہر دعوے کو تحقیق کا نام دیتے اور ان کے تمام ارشادات پر آمنا و صدقنا کہتے رہیں۔ اگر کیفیت یہی رہی تو ہم اردو کے لسانی ارتقا کی صحیح تاریخ کبھی مرتب نہ کر پائیں گے۔

دو صفحوں کے خط کے جواب میں یہ طویل ہرزہ سرائی اگرچہ گستاخی و بے باکی کے حدود میں داخل ہو گئی ہے لیکن یہ گستاخی دراصل آپ ہی کے فیضانِ نظر کی جرأت آموزی کا نتیجہ ہے، اس لئے امید قوی ہے کہ ناگوارِ خاطر نہ ہوگی۔ گویا نظیری کے الفاظ میں۔ ع

خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

●●

بغیر سینٹ کے
روا اگربتی
کے لئے
پریمل پروڈکٹس
سے ملئے

ہم آپ کو اچھی کوالٹی کی اگربتی سپلائی کر سکتے ہیں

پریمل پروڈکٹس
۱۷-۱۱ بی کراس
پدرایانا پورہ، بنگلور
پن کوڈ ۵۶۰۰۲۶

قانون کے حضور

فرانز کافکا

ترجمہ: منیر الدین احمد

قانون کے سامنے ایک دربان کھڑا ہے۔ اس دربان کے پاس ایک آدمی دیہات سے آتا ہے اور قانون میں داخلے کا خواستگار ہوتا ہے۔ مگر دربان کہتا ہے کہ وہ اسے اس وقت داخل ہونے کی اجازت نہیں دے سکتا۔ آدمی غور کرتا ہے پھر پوچھتا ہے کہ کیا وہ بعد میں داخل ہو سکے گا؟ "یہ بات ممکن ہے۔" دربان کہتا ہے "مگر اس وقت نہیں۔" چونکہ قانون کا دروازہ ہمیشہ کی طرح کھلا ہے اور دربان ایک طرف کو ہٹتا ہے تو آدمی جھکتا ہے تاکہ دروازے میں سے اندر دیکھ سکے۔ جب دربان اس بات کو بھانپ لیتا ہے تو ہنستا ہے اور کہتا ہے: "اگر تمہیں اس قدر خواہش ہے تو کوشش کرو میری ممانعت کے باوجود اندر جانے کی۔ مگر یاد رکھو۔ میں طاقت ور ہوں اور میں سب سے نچلا دربان ہوں۔ ہر ہال کے سامنے دربان کھڑے ہیں جو یکے بعد دیگرے دوسروں سے زیادہ طاقت ور ہیں۔ تیسرے کی طرف تو میں بھی دیکھنے کی جرأت نہیں رکھتا۔" اس قسم کی مشکلات کی توقع دیہاتی آدمی کو بالکل نہ تھی۔ قانون تک ہر کسی کی ہر وقت رسائی ہونی چاہئے، وہ سوچتا ہے، مگر جب وہ دربان کو اس کے فر کے کوٹ میں غور سے دیکھتا ہے، اس کی لمبی نوکیلی ناک کو، لمبی کالی تاتاری داڑھی کو تو وہ داخلے کی اجازت ملنے تک انتظار کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ دربان اس کو ایک چوکی دیتا ہے اور اس کو دروازے کے پہلو میں بیٹھنے دیتا ہے۔ وہ دنوں اور سالوں تک بیٹھا رہتا ہے۔ وہ کئی بار کوشش کرتا ہے کہ اسے داخل ہونے دیا جائے اور دربان کو اپنی التجاؤں سے تھکا دیتا ہے۔ دربان اکثر اس سے پوچھ گچھ کرتا ہے، اس سے اس کے وطن کے بارے میں سوال کرتا ہے اور دوسری کئی چیزوں کے متعلق مگر وہ سوالات لاتعلقی سے کرتا ہے جیسے بڑے لوگ پوچھا کرتے ہیں اور آخر میں ہمیشہ یہی کہتا ہے کہ وہ اس کو ابھی داخلے کی اجازت نہیں دے سکتا۔ آدمی جو اپنے سفر کے لئے کئی قسم کے سامان ساتھ لایا ہے، دربان کو رشوت دینے کے لئے ہر چیز کو خواہ کتنی ہی قیمتی کیوں نہ ہو استعمال میں لاتا ہے۔ وہ ہر چیز کو لے تو لیتا ہے

مگر ساتھ ہی ساتھ کہتا ہے: "میں اس کو صرف اس لئے قبول کر رہا ہوں تاکہ تمہیں کوئی کسر باقی رہ جانے کا خیال پیدا نہ ہو۔" سارے سالوں کے دوران آدمی مسلسل دربان پر نظر رکھتا ہے۔ وہ دوسرے دربانوں کو فراموش کر دیتا ہے اور اسے یہ پہلا دربان قانون میں داخلے کے راستے میں واحد رکاوٹ نظر آنے لگتا ہے۔ وہ اس منحوس اتفاق پر شروع کے سالوں میں بے باکانہ اور بآواز بلند کوستا ہے، بعد میں جب وہ بوڑھا ہو گیا تو بس بڑبڑایا کرتا تھا۔ وہ بچوں کی طرح ہو گیا اور چونکہ سالہا سال دربان کا مطالعہ کرنے کے دوران وہ اس کے فر کے کالر میں موجود پسوؤں کو بھی پہچان گیا تھا، وہ پسوؤں سے درخواست کرتا ہے کہ اس کی مدد کریں اور دربان کو اپنی رائے بدلنے پر آمادہ کریں۔ بالآخر اس کی آنکھوں کی روشنی کمزور ہونے لگی اور وہ نہیں جانتا تھا کہ آیا اس کے ارد گرد اندھیرا چھاتا جا رہا تھا یا اس کی آنکھیں اسے دھوکہ دے رہی تھیں۔ تاہم اب اندھیرے میں ایک چمک دکھائی دیتی تھی جو ناقابل فنا انداز میں قانون کے دروازے سے جھانک رہی تھی۔ اب وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہے گا۔ اس کی موت سے قبل اس سارے عرصے کے تجربات یکجا ہو کر ایک سوال کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جو اس نے ابھی تک دربان کے سامنے نہیں رکھا تھا۔ وہ اسے اشارے سے اپنی طرف بلاتا ہے کیونکہ وہ خود اپنے اکڑ جانے والے جسم کو سیدھا نہیں کر سکتا۔ دربان کو بہت نیچے جھکنا پڑتا ہے کیونکہ قدوں کے تفاوت کے معاملے میں آدمی کے حق میں حد درجہ ناموافق تبدیلی آ چکی تھی۔ "اب تم کیا جاننا چاہتے ہو؟" دربان نے استفسار کیا۔ "تم تو مطمئن ہی نہیں ہوتے۔" "سب لوگ قانون کے مطابق عمل کرتے ہیں نا؟" آدمی نے پوچھا۔ "پھر کیا وجہ ہے کہ ان سارے سالوں میں میرے سوا کسی اور نے داخلے کی اجازت نہ چاہی؟" دربان جان لیتا ہے کہ آدمی اپنے انجام کو پہنچنے والا ہے اور اس کی جواب دیتی ہوئی سماعت تک رسائی کی خاطر چیخ کر کہتا ہے: "یہاں پر اور کسی شخص کو داخل ہی نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ یہ دروازہ صرف تمہارے لئے مخصوص تھا۔ میں اب جاتا ہوں اور اس کو بند کر دیتا ہوں۔" ▲▲

آنٹون کراس

ہائنر مولر

ترجمہ: منیرالدین احمد

•

اپریل ۱۹۴۵ء میں میکلن برگ کے قصبے شنارگلاڈز کے ایک سٹیشنری فروش نے اپنی بیوی بیٹی اور خود کو گولی مارنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے گاہکوں سے ہٹلر کی شادی اور خودکشی کے بارے میں سنا تھا۔

وہ پہلی جنگ عظیم میں ریزرو آرمی افسر رہ چکا تھا اور اس وقت کا ریوالور اس کے پاس تھا اور دس گولیاں۔

جب اس کی بیوی شام کا کھانا لے کر باورچی خانے سے آئی تو وہ میز کے پاس کھڑا ریوالور کو صاف کر رہا تھا۔ اس نے آہنی کراس کو کوٹ کے کالر پر لگا رکھا تھا، جیسے تہوار کے دنوں میں لگایا کرتا تھا۔

فیوہرر نے خودکشی کر لی ہے۔ اس نے بیوی کے سوال کے جواب میں کہا اور وہ اس کی وفاداری کو نبھائے گا۔ کیا وہ اس کی بیوی ہوتے ہوئے اس اقدام میں اس کی پیروی کرنے کے لئے تیار تھی۔ بیٹی کے بارے میں اسے شک نہیں تھا کہ وہ اپنے باپ کے ہاتھوں عزت کی موت مرنے کو بے عزتی کی زندگی پر ترجیح دے گی۔

اس نے بیٹی کو بلایا جس نے مایوس نہ کیا۔

بیوی کے جواب کا انتظار کرنے کے بغیر اس نے دونوں کو اپنے کوٹ پہننے کو کہا، کیونکہ وہ شور شرابا کرنے سے بچنے کے لئے انہیں شہر سے باہر کسی موزوں مقام پر لے جائے گا۔ انھوں نے اس پر عمل کیا۔ اس نے ریوالور کو لوڈ کیا اور بیٹی سے کوٹ پہننے میں مدد لی، گھر کو تالا لگایا اور چابی کو پوسٹ باکس کی درز میں سے اندر پھینک دیا۔

جب وہ تاریک سڑکوں پر شہر سے باہر کی طرف جا رہے تھے تو بارش ہو رہی تھی۔ مرد آگے تھا اور عورتوں کی طرف دیکھنے کے بغیر جا رہا تھا جو کچھ فاصلے پر اس کے پیچھے آ رہی تھیں۔ وہ ان کے قدموں کی چاپ کو سڑک پر سن رہا تھا۔

سڑک کو چھوڑنے کے بعد جنگل کی طرف جانے والی پگڈنڈی پر اس نے شانے پر سے گھوم کر دیکھا اور جلدی کرنے کو کہا۔ درختوں کے عاری میدان اور تیز ہونے والی رات کی ہوا میں ان کے قدم بارش کے سبب گیلی زمین پر کوئی آہٹ پیدا نہ کر رہے تھے۔

اس نے انہیں چیخ کر کہا کہ وہ اس سے آگے چلیں۔ ان کے پیچھے چلتے ہوئے وہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ آیا اسے ان کے بھاگ جانے کا خوف تھا یا وہ خود بھاگ جانا چاہتا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ بہت آگے جا چکی تھیں، جب وہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو گئیں تو اس نے جان لیا کہ اسے بھاگ نکلنے سے ڈر لگتا تھا اور اس نے چاہا کہ وہ بھاگ نکلیں۔ وہ رک گیا اور اس نے پیشاب کیا۔ ریوالور کو اس نے پیٹ کی جیب میں ڈال رکھا تھا، جو پتلے کپڑے کے اندر سے ٹھنڈا لگ رہا تھا۔ اور جب وہ عورتوں کو پانے کے لئے تیزی سے چلا تو ریوالور

قدم پر اس کی ٹانگ پر گھسٹتا تھا۔ اس نے رفتار کو کم کر دی۔ مگر جب اس نے ریوالور کو پھینک دینے کے خیال سے جیب میں ہاتھ ڈالا تو آسے اس کی بیوی اور بیٹی دکھائی دی۔ وہ رستے کے بیچوں بیچ کھڑی تھیں اور اس کا انتظار کر رہی تھیں۔

وہ کرنا تو جنگل میں چاہتا تھا مگر اس بات کا خطرہ تھا کہ گولیوں کی آواز کو کوئی سن لے گا، اس جگہ پر بھی کچھ ایسا زیادہ نہ تھا۔

جب اس نے ریوالور کو ہاتھ میں لیا اور اس کو چلانے کے لئے تانا تو اس کی بیوی سسکتی ہوئی اس کے گلے لگ گئی۔ وہ خاصی جاندار تھی اور اسے اپنے آپ کو چھڑانے میں خاصی دقت ہوئی۔ وہ بیٹی کی طرف گیا، جو اس کی طرف ٹکٹکی باندھے تک رہی تھی۔ ریوالور کو اس کی کنپٹی پر رکھا اور آنکھیں بند کر کے لبلبی دبا دی۔ اس کو امید تھی گولی نہیں چلے گی۔ مگر اس نے گولی کی آواز سنی اور لڑکی کو لڑکھڑاتے اور گرتے ہوئے دیکھا۔

عورت کانپ رہی تھی اور چیخیں مار رہی تھی۔ اسے اس کو قتل کرنا پڑا۔ کہیں تیسری گولی کے بعد جاکے وہ خاموش ہوئی۔

اب وہ اکیلا تھا۔

وہاں پر کوئی شخص نہ تھا جو اسے ریوالور کی نالی کو اپنی کنپٹی پر رکھنے کا حکم دیتا۔ لاشیں اسے نہیں دیکھ رہی تھیں، کوئی بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ تھیٹر کھیلا جا چکا تھا، پردہ گر چکا تھا۔ اب وہ جلدی اپنا میک اپ اتار سکتا تھا۔

اس نے ریوالور کو جیب میں ڈال لیا اور اپنی بیٹی پر جھکا۔

پھر اس نے بھاگنا شروع کر دیا۔

وہ پگڈنڈی سے سڑک تک بھاگتا ہوا گیا، پھر سڑک کے ساتھ ساتھ، مگر شہر کی سمت میں نہیں بلکہ مغرب کی جانب۔ پھر وہ سڑک کے کنارے بیٹھ گیا، پشت کو ایک درخت سے ٹیک کر اور اپنے بارے میں سوچنے لگا۔ گہرے سانس لیتے ہوئے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کا معاملہ کچھ ایسا ناامیدی کا مرقع نہ تھا۔

اسے صرف آگے کی طرف چلتے جانا چاہئے مغرب کی جانب، قریب کی آبادیوں سے کتراتے ہوئے۔ کہیں نہ کہیں اسے بھاگنے کا موقع مل جائے گا، شاید کسی بڑے شہر میں، ایک نئے نام کے تحت۔ ایک بے‌نام مہاجر، متوسط اور محنتی۔

اس نے ریوالور کو سڑک کی نالی میں پھینک دیا اور واپس لوٹا ہوا۔ چلتے ہوئے اسے یاد آیا کہ وہ آرمی کراس کا پھینکنا بھول گیا تھا۔ اس نے اسے اتار پھینکا۔

۵۵

۱۹۸۶ / دسمبر ۸۶ء، جنوری، فروری ۸۸ء

راحل ہوٹ ماخر

مترجمہ: منیرالدین احمد

تم میرے پاس کیوں آئے ہو۔ کس لئے مجھ سے مدد کی درخواست کرتے ہو۔ میں تمھیں یہاں پر نہیں رکھ سکتی۔ چلے جاؤ۔ میں تمھاری مدد نہیں کر سکتی۔ میری بھی تو کوئی مدد نہیں کرتا۔

کم از کم دروازہ تو بند کر دو۔

کیا کسی نے دیکھا ہے کہ تم یہاں پر اندر داخل ہوئے ہو۔ واضح ہے کہ تم کہو گے نہیں۔ مگر تم کیسے جانو کہ انسان کو کس بات کا خیال رکھنا چاہیے اگر اسے فرار ہونا پڑے۔ تمھیں کبھی ضرورت نہیں پڑی، اپنے پیچھے دیکھنے کی، احتیاط کرنے کی، اپنے آپ کو بچانے کی۔ تمھاری ہمیشہ سے حفاظت کی جاتی رہی ہے۔ تمھارے نوکر اپنے قابل اعتماد ہونے کے لئے مشہور ہیں۔

میں کیوں تم سے اس طرح بولتی ہوں، تم کہتے ہو۔ مجھے ہنسی آ رہی ہے۔ تمھیں اچھا نہیں لگتا کہ کوئی تم سے اس طرح بولے۔ تمھیں اس کی عادت نہیں ہے، ٹھیک۔ تم مؤدبانہ طریق کے عادی ہو اور آہستہ آوازوں کے۔ میں مؤدب نہیں ہوں، کسی سے بھی نہیں، تمھارے ساتھ بھی نہیں اور میں آہستہ بھی نہیں بولتی ہوں۔ اگر میری تربیت اچھی ہوئی ہوتی اور میں آہستہ بولنے کی عادی ہوتی، تو کبھی کی بقید حیات نہ ہوتی۔

میں کس وجہ سے اتنے غصے میں ہوں۔ تم پر مجھے سچ مچ ہنسی آ رہی ہے۔ تم میرے گھر میں کرتے ہو، تمھاری تلاش ہو رہی ہے ساری دنیا کو اس کا علم ہے، تم چاہتے ہو کہ میں تمھیں چھپاؤں۔ اگر کسی نے دیکھا ہے کہ تم اندر آئے ہو، کیا خیال ہے کہ تمھارا کہ پھر کیا ہوگا۔ تمھیں وہ واپس لے جائیں گے، تمھارے ساتھ وہ اچھے زنگ سے پیش آئیں گے۔ مگر میرے ساتھ کیا ہوگا۔ اس بارے میں تم نے نہیں سوچا۔

نہیں، یہیں پر ٹھہرو۔ اس وقت بہت روشنی ہے۔ کیا تم چاہتے ہو کہ سارا گاؤں دیکھے کہ میرے دروازے سے ایک شخص نکلتا ہے جس کو ہر جگہ پر ڈھونڈا جا رہا ہے۔

تمھیں کیوں کر میرا خیال آیا۔ کیا تم کسی اور گھر کا انتخاب کر سکتے تھے میرے گھر کی بجائے۔ تم بے وقوف کہیں کے مجھے تمھارے بغیر بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ تم کیوں سیدھے میرے پاس آئے۔

کون سی مشکلات، پوچھتے ہو تم۔ لوگ مجھ پر جادوگر ہونے کا الزام لگاتے ہیں، اگر تمھیں یہ جاننے کی خواہش ہے۔ میں ناپسندیدہ عاشقوں کو لمبی نیند سلا دیتی ہوں۔ اور ایسے محبت کرنے والوں کو جن کی خواہش کی جاتی ہے، طاقت سے نوازتی ہوں، راتوں میں غیرمرئی صورت میں گھومتی ہوں، لوگوں کا کہنا ہے۔ میں پرواز کرتی ہوں، لوگ مجھے دیکھ نہیں سکتے۔ مگر مجھے اندھیرے میں نظر آتا ہے، لوگ کہتے ہیں۔

تم ڈر گئے ہو، مجھے نظر آ رہا ہے۔ اگرچہ تمھاری اچھی تربیت کی گئی تھی۔ تم کوشش کر رہے ہو کہ مجھ پر تمھاری گھبراہٹ نہ کھلے۔ میرے سامنے تمھیں تکلف کرنے کی ضرورت نہیں۔ اپنی گھبراہٹ کو ظاہر ہونے دو۔ میں اس بات کی عادی ہوں۔

تو اب ہم کیا کریں ؟

جب تک روشنی ہے تم میرے گھر سے نہیں جا سکتے۔ سب لوگ جانتے ہیں کہ تمھارا حلیہ کیسا ہے۔ میں اپنے سر کو ابھی کچھ عرصے کے لئے سلامت رکھنا چاہتی ہوں۔

تم نے آخری بار کب کھانا کھایا تھا۔

میرے سامنے تمھیں تکلف کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں تمھیں پہلے ہی کہہ چکی ہوں۔ مجھے بتاؤ کہ کیا تمھیں بھوک لگ رہی ہے۔ یقیناً تم مرد ہو۔ تم جیسے لوگوں کو بہت سا کھانا کھانے کی عادت ہوتی ہے۔

مہربانی۔ میں مہربان نہیں ہوں۔ میں ایک دکھی اور بدصورت عورت ہوں، جس پر جادوگرنی ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے اور جو برے الفاظ سے پکاری جاتی ہے۔ اب تم کھانا کھاؤ۔

کیا تم یہاں پر اکیلی رہتی ہو، تم پوچھتے ہو قریب ہی سو جاؤ، ہر شخص بالکل اکیلا ہے۔ بعض اوقات یوں لگتا ہے، جیسے انسان پائے جاتے ہیں جو اکیلے نہیں ہوتے۔ وہ مل کر بیٹھتے ہیں اور آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ مگر جب وہ بولتے ہیں تو کوئی کسی کی بات دراصل نہیں سنتا۔

محبت کرنے والوں کی جوڑیاں، تم کہتے ہو۔ تم کیا جانتے ہو۔ ایسی یہ بات سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ کبھی انہیں سن کے تو دیکھو کہ وہ ایک دوسرے سے کیا کہتے ہیں۔ میرے پاس رہو، وہ کہتے ہیں اور مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ۔ مگر اس وجہ سے مشترکہ جلد ان کے جسموں پر نہیں اگتی۔

تم مجھ سے ایسا سوال کیوں کرتے ہو۔ نہیں، محبت نہیں پائی جاتی، قربت و قوت کہیں کہ۔ وقتی طور پر اندھا پن پایا جاتا ہے اور ایک خاموش مروت، مگر محبت نہیں پائی جاتی۔

کیا تم نے کھانا کھا لیا ہے۔ خوب لاؤ۔ اب ہم سوچتے ہیں۔ اگر وہ آئیں اور یقیناً میرے گھر میں وہ سب سے پہلے آئیں گے، تو میں کیا کرنا ہوگا۔ کیا میں تمھیں ایک درخت کا روپ دے دوں یا پھر انگوٹھی، ایک انگوٹھی کا۔ ایک پرندے کا، وہ دروازہ کھولتے ہیں اور ایک پرندہ ان کے سروں کے اوپر سے دروازے سے باہر اڑ جاتا ہے۔ ہاں یہ بات ممکن ہے۔

تمھیں پرندے کے طور پر کیا کرنا ہوگا۔ بہرحال، تم ان کے سروں کے اوپر سے دروازے سے باہر اڑ جاتے ہو۔ میں نے تمھیں کہا ہے؟ تمھاری زندگی پرندے کے طور پر، تم پوچھتے ہو۔ تم مجھے یوں گھبراہٹ سے دیکھو۔ پرندے کے طور پر تمھاری زندگی اس زندگی سے بہتر ہوگی۔ کیا تمھارا یہ خیال نہیں ہے۔

تمھیں اپنی جماہی کو روکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر تم تھکے ہوئے ہو تو تمھیں جماہی لینے کا حق پہنچتا ہے۔ تم لیٹ جاؤ اور سو جاؤ۔ جب میں انھیں آتے ہوئے دیکھوں گی تو تمھیں جگا دوں گی۔

قمر جمیل

•

شام عجیب شام تھی جس میں کوئی افق نہ تھا
پھول بھی کیسے پھول تھے جن کو سخن کا حق نہ تھا
یار عجیب یار تھا جس کے ہزار نام تھے
شہر عجیب شہر تھا جس میں کوئی طبق نہ تھا
ہاتھ میں سب کے جلد تھی جس کے عجیب رنگ تھے
جس پہ عجیب نام تھے اور کوئی ورق نہ تھا
جیسے عدم سے آئے ہوں لوگ عجیب طرح کے
جن کا لہو سفید تھا جن کا کلیجہ شق نہ تھا
جن کے عجیب طور تھے جن میں کوئی کرن نہ تھی
جن کے عجیب درس تھے جن میں کوئی سبق نہ تھا
لوگ کٹے ہوئے ادھر، لوگ پڑے ہوئے ادھر
جن کو کوئی الم نہ تھا جن کو کوئی قلق نہ تھا
جن کا جگر سیا ہوا جن کا لہو بجھا ہوا
جن کا رفو کیا ہوا چہرہ بہت ادق نہ تھا
کیسا طلسم شہر تھا جس کے طفیل رات بھی
میرے لہو میں گرد تھی آئینۂ شفق نہ تھا

شہر میں سب کی غیبتیں محفلوں میں نوگری
پھر بھی میرے لہو میں ہے ایک عجب قلندری
چاند میں جیسے فاختہ شاخ پہ جیسے چشم نم
عمر ہے عجیب کھوکھلا، رات عجیب سو ری
اس کی گلی سے آئے ہیں لوگ یہ سوچتے ہوئے
آنکھ میں وحشت آسماں ہاتھ میں اک کبوتری
رات بہشت میں مجھے میرا خدا بھی مل گیا
میں نے اسی کو بیچ دی اپنی کلاہ کتری

پاور ہاؤس

فہیم اعظمی

پاور ہاؤس کی عمر تو زیادہ تھی مگر اس کی پائداری پر کسی کو
شبہ نہ تھا۔ ہیوی سٹینڈرڈ مال تھا اور ایسی جگہ سے امپورٹ کیا ہوا تھا جس کی
مضبوطی اور ساخت کسی زمانے میں ضرب المثل تھیں۔ جب یہ لوگ واپس جانے
لگے تو پاور ہاؤس کی آپریٹنگ مینول وہیں چھوڑ دیا لیکن اصل
ڈیزائن اور کل پرزے اپنے ساتھ لے گئے۔ اس سلسلے میں لوگوں
کی الگ الگ رائے تھی۔ ایکسپرٹ بھی ایک دوسرے سے مختلف باتیں کرتے
تھے۔ کوئی کہتا تھا جب تک چلتا ہے چلاؤ۔ پھر اپنا ڈیزائن تیار کرو۔
کوئی کہتا تھا کہ تھوڑا بہت رد و بدل کر کے اسی کو چلانا چاہیے۔
لیکن اس میں بہت سی مشکلات ہوتی ہیں۔ جیسے ڈیزائن سوچ سمجھ ماڈل
بنانا، پاور اسپیشلسٹ کو ڈھونڈنا [illegible] ریسرچ
وغیرہ وغیرہ۔ کچھ ایکسپرٹ صرف مسکرا کر رہ جاتے تھے اور کچھ کسی
قسم کے عدم اعتماد کا اظہار کرتے تھے۔ پاور
ہاؤس کے بارے میں صرف مباحثہ کرتے رہتے تھے۔
آمد اور روانت تک محدود تھی۔

کافی مدت تک بے نتیجہ بحث مباحثہ کا فائدہ یہ ہوا کہ پرانے اوزار
لوگ اس سے عادی بن گئے اور پاور ہاؤس چلتا رہا۔ یہ اور بات ہے کہ
بریک ڈاؤن بہت ہوتا تھا لیکن چلنے کے لئے لوگوں کے پاس کرسانا
تھا۔ ریڈیو زیادہ تر بیٹری سے چلتا تھا یا بند رہتا تھا۔ ویسے ریڈیو بھی
ماس پروڈکشن اور پلاسٹک ایج کا نہیں تھا۔ جلدی خراب بھی نہیں ہوتا
تھا۔ ریڈیو اسٹیشن ابھی تک اپنا جنریٹر چلاتا تھا جس میں صرف ایک
اسٹیبلائزر لگا دیا گیا تھا۔ اس کے چلنے یا نہ چلنے کا انحصار ابھی تک
مین پاور یا کنٹرولڈ گرڈ اسٹیشن پر نہیں تھا۔ ٹی۔ وی ابھی تک رائج نہیں
ہوا تھا اور لوگ تصویروں سے زیادہ آوازوں سے آشنا تھے۔ اگر آواز
پسند نہ آتی تھی تو ریڈیو بند کر دیتے تھے۔ اسکرین پر ناپسندیدہ تصویر
دیکھ کر ناسیا کا شکار نہیں ہوتے تھے۔ بات زیادہ نہ بڑھتی اور شاید زیادہ
بگڑتی۔ اگر بستی کا ایک پرانا زور آزما پاور ہاؤس کی چھت پر بیٹھ کر نہ چیختا۔

"نکل جاؤ تم لوگ[1]۔ پرانے پاور ہاؤس کو موٹا کر دو اور کباڑ والے
کے پرزے ڈال کر چلا رہے ہو۔ تم یہی کرتے رہے تو انجن سیز ہو جائے گا
تم سب لوگ۔ میں اس میں رد و بدل کر کے اسے پائداری دینا
چاہتا ہوں۔"

لوگ ڈرے اور روئے۔ کچھ نے غصہ کیا اور خاموش رہے۔ کچھ نے
زبان کو آگے پیچھے کرنا شروع کیا۔ کچھ نے قلم کو جلدی جلدی دوات میں
ڈبونا شروع کیا۔ شاعری، مدرسوں کے مدرسین سے لے کر جامعہ کے استادوں
تک سب ہی سوچنے لگے کہ تقریباً سو سال کی تعمیری جو مکسٹ کی کتابوں

---

[1] NATIVES

اور سلیبس میں درج ہے ایک دم بدل نہ جائے اور سیشن کے بیچ میں نئے مضامین نہ پڑھانے پڑ جائیں۔ ایک استاد نے کہا:

"تو اس میں فکر کی کیا بات ہے۔ کچھ لوگ پرانے نصاب کا امتحان دیں گے اور کچھ نئے کا۔"

"مگر پرانے نصاب والے نئے پاور ہاؤس کو کیسے چلائیں گے؟ وہ اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔"

"صرف ردوبدل ہوگا۔ اور بچاؤں کو امپورٹڈ یا باہر کے فارغ التحصیل نیٹوس کے ذریعہ او۔ جے۔ ٹی کرادی جائے گی۔"

لیکن یہ بحث زیادہ دیر۔ چل سکی۔ گورکھوں نے گگریاں سنبھال لیں۔ اور فقیہ نے لیشی زبان میں بولنا شروع کیا۔ جمالیاتی اصولوں کے مطابق الفاظ کے آہنگ میں معنی اور مطلب کا احساس مٹ گیا۔ بحث کرنے والے خاموشی سے باہر نکل گئے اور گھر جاکر سلیپنگ سوٹ پہن لئے۔

پاور ہاؤس میں کچھ کچھ اور پاور ٹکنیشینوں میں زیادہ تبدیلی ہوئی۔ اور فلکچوئیشن کچھ عرصے کے لئے کم ہوگیا۔ پاور ہاؤس فل کیپیسٹی پر چلنے لگا لیکن جنریٹر تو پرانا تھا۔ سستے ڈیزل اور کباڑ خانے کے پرزے پر اب تک دارومدار تھا۔ نئے نئے ٹکنیشین آتے جاتے رہے۔ کچھ پرانے نصاب کے سند یافتہ۔ کچھ نئے اور خارجی آئل پیپر کے حامل۔ کچھ ہی دنوں کے بعد فلکچوئیشن کے آثار نمودار ہوئے۔ بہت سے گورکھوں نے کھیتی شروع کردی۔ کچھ نے تجارت کو اپنایا۔ بوڑھا پہلوان چیختے چیختے اور گالیاں دیتے دیتے تھک گیا اور ایک دن اس نے بھی فصیلوں سے نشیب میں چھلانگ لگادی۔ سامنے کے اور پیچھے کے دروازے پر کچھ دن آمد و رفت ہوتی رہی۔ لیکن پاور ہاؤس تمام نئے غباروں اور جھنڈیوں کے باوجود ہچکیاں لیتا رہا اور پھر ایک دن ایک پاور اسپیشلسٹ جس کی پتلون کی کالی پٹی دھوپ اور پانی سے سرخ ہوگئی تھی۔ پاور ہاؤس کی چھت پر بیٹھ گیا۔ اسے کسی نے مجنون نہیں کہا اور نہ کسی نے اس کی ٹانگ گھسیٹنے کی کوشش کی کیونکہ اس کی

آنکھیں شکرے کی طرح چاروں طرف گردش کررہی تھیں۔ وہ جزو کا شکاری بھی تھا اور اپنی ٹکنیکل مہارت کے علاوہ اس نے بہت سے اسپیشلسٹ اور بلاڈور کی بالغ اور نابالغ نسل اپنے گرد جمع کر رکھی تھی۔ اس کی آنکھوں سے گاہے گاہے بجلی کی کڑک جیسی آواز کے ساتھ روشنی بھی نکل رہی تھی۔ بجلی کے نظام میں خرابی کے باعث لوگوں کو روشنی کے سہارے کی ضرورت تھی اور وہ اس روشنی کے لئے اپنے دنوں اور راتوں کا اندھیرا بھی برداشت کرنے کے لئے تیار رہتے۔ سب اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئے اور صرف ہال میں رہنے لگے۔ مستقبل کی بھلا کس کو فکر ہوسکتی تھی۔ اس نے ان ہال کو روشن رکھنے کا وعدہ کیا۔ پاور ہاؤس کی مشینوں کو بدل دیا۔ اس کی جگہ امپورٹڈ مشینیں نصب کردیں۔ ہائڈرو الکٹرک کا سودا کیا اور ہر جگہ ٹرانسمیٹر لگادیے۔ اس طرح جب خشکی اور تری دونوں کو سر کرلیا گیا تو بجلی کے نظام میں استحکام پیدا ہوگیا۔ اس نے گرڈ اسٹیشنوں کو بند کردیا اور ساری مشینوں کو ایک پہاڑی پر نصب کرکے ریموٹ کنٹرول کی سوئچ اپنے بیڈروم میں لگادی۔ کچھ دنوں کے بعد اسٹینڈ بائی کا خودکار سوئچ بھی بند کردیا گیا۔ جس جگہ پہلے پاور ہاؤس تھا وہاں یہ اونچے مقام پر تمام پرانے ہیولے اور آپریٹنگ انسٹرکشن دفن کردی گئیں اور پاور ہاؤس کی تاریخ پھر سے شروع ہوئی۔

بجلی کا نظام بہت مستحکم اور پائیدار ہوگیا۔ فلکچوئیشن ختم ہوگئے۔ بلب زیادہ دنوں تک چلنے لگے۔ روشنی تیز ہوگئی اور اب اندھیری راتوں میں چاند اور ستاروں کی روشنی کی بھی ضرورت نہیں رہی۔ لوگوں نے اپنے دئے لالٹینیں اور گیس کے لیمپ کباڑ خانے میں پھینک دئے۔ مگر آدمی کا بنایا ہوا نظام تھا۔ مشینیں کتنی ہی مضبوط اور دیرپا کیوں نہ ہوں فطرت کے نظام کی جگہ تو نہیں لے سکتیں۔ دور دراز کے علاقوں میں پھر بجلی کا نظام خراب ہونے لگا اور پھر قریب کے شہروں میں روشنی غائب ہونے لگی۔ بلب فیوز ہونے لگے اور اندھیرے میں بہت سے لوگ اپنے گھروں سے نکل کر راہ بیٹھ گئے۔ انھوں نے چاندنی کی روشنی کے سہارے گلیوں میں اور سڑکوں پر جاکر [illegible] کا دفتر تلاش کرنا شروع کیا۔ مگر یہ دفتر وہاں نہیں تھے۔ اور صرف ایک دفتر

NATIVES Ol

اوپر پہاڑی پر تھا جس پر چڑھنا نا ممکن تھا۔ اندھیرا بڑھتا گیا اور ایک دن پاور ہاؤس کا نظام ایک جھٹکے کے ساتھ معطل ہو گیا۔ افراتفری کے عالم میں لوگ ادھر ادھر بھاگنے لگے۔ بہت سے لوگ اپنے گھروں کا راستہ بھول گئے اور جائے پناہ کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ کچھ لوگ کباڑ خانے میں پرانی لالٹینیں اور دیے تلاش کرنے لگے۔ تیل کی دوکانیں بند تھیں یا کسی کو ملتی دیئے۔ اس لیے لالٹینیں اور دیے بھی نہ جل سکے۔ آخر چاند بھی چھپ گیا اور تارے ایک ایک کر کے ڈوب گئے۔ ہر شخص اپنے آپ سے جدا ہو گیا۔ لوگ ٹٹولتے ہاتھ پر چلاتے جاتے اور اپنے پاس والے کو دھکا دیتے ہوئے راستہ تلاش کرنے لگے ایسا لگتا تھا کہ کولمبس نے یورپ سے ڈارون کے وقت لاٹریاں کے راستوں میں بو دیے ہیں۔ کیوں کہ ہر جگہ ایک ہی قسم کے لوگ ایک دوسرے کو مار رہے تھے۔ کچھ دیر کے بعد اندھیرے میں ایک گھسیٹتی آواز سنائی دی۔

"LIFE OF A MAN IS NASTY, BRUTISH AND SHORT"

لوگ اپنی اپنی جگہ ٹھہر گئے اور اس آواز کو سننے لگے۔ اس آواز کی بازگشت دور تک گونجتی گئی اور پھر خاموشی ہو گئی۔

ایک نے کہا: "یہ کس کی آواز ہے؟"

دوسرے نے کہا: "یہ تو ہابس کی آواز ہے جو سیکڑوں سال پہلے سنائی دی تھی۔ شاید یہ ریڈیائی لہروں میں محفوظ تھی اور آج اسی فریکوئنسی پر آئی ہے۔"

تیسرے نے کہا: "مگر فریکوئنسی کس نے سیٹ کی۔"

چوتھے نے کہا: "فریکوئنسی تو موسم اور حالات سیٹ کرتے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ کوئی آدمی اسے سیٹ کرے۔"

لوگ اندھیرے میں سوال و جواب کر رہے تھے۔ کوئی کسی دوسرے کو پہچان نہیں سکتا تھا۔ اتنے میں دوسری آواز آئی۔ اس بار سرگوشی اور مدھم۔

"میں ہابس نہیں لاک ہوں مگر کبھی کبھی مجھ پر دورہ پڑتا ہے اور میں میکیاولی کا شیل بھی لیتا ہوں۔ میں پاور ہاؤس میں جاتا ہوں۔ روشنی جلد آ جائے گی اور پھر کبھی بلیک آؤٹ نہ ہو گا۔"

سب خاموش ہو گئے۔ پھر ایک دبی دبی آواز ... بولا۔

معلوم نہیں ہابس ہے کہ لاک کہ میکیاولی۔ کہیں روشنی کے بدلے میرے جینے کا حق نہ مانگ لے۔"

دوسرے نے کہا: "کچھ لینا ہے تو کچھ دینا بھی پڑے گا۔"

تیسرے نے کہا: "یہ تو سب کہتے ہیں مگر دیتے کم ہیں اور لیتے زیادہ۔"

ایک دم سے روشنی آ گئی۔ چہرے اور روشنیاں تیزی سے چمکنے لگے۔ فنیوں کے بجائے فنانوں نے پاور ہاؤس کا نظام سنبھال لیا۔ مگر ڈسٹرکشن پھر کام کرنے لگے اور شکایتوں کے وقت ٹکل کے کمرا تو بینک سرچنٹ کا نظام واپس آ گیا۔ ریوٹ کنٹرول کی سوکی اب کس ہڈ ... میں تھی۔

پاور ہاؤس کی کارکردگی بڑھانے کے دو ۱ڈ بڑھا دی گئی۔ اس کے نتیجے میں پہلے سب بجلی ریڈیو، ٹی۔ وی، ایرکنڈیشنر، ہیٹر اور دوسری سبھی بیکار ہو گئے اور لوگوں کو ہر ٹ والے کے سامان خریدنے پڑے۔ بہت سے پرانے دروازے بند ہو گئے اور بہت سے نئے کھل گئے۔ دوکانوں کے بورڈ اتر گئے۔ گلیوں اور سڑکوں کے بورڈ کے رنگ بدل دیے گئے۔ تمام نئے بورڈ روشنی میں دور سے نظر آنے والے فلوریسنٹ رنگ میں لکھ دیے گئے۔ اور جب لوگوں کو دوکان اور سامان دونوں خریدنے میں دقت ہونے لگی تو انھوں نے پاور ہاؤس کے اس ٹیپ ریکارڈ کی ہوئی آواز کا سہارا لیا جو صبح دوپہر شام پابندی سے آتی رہتی تھی۔

"مشینیں بہت دنوں سے زنگ آلود ہیں۔ ان میں تیل بہا دیا گیا۔ سب کچھ پرانے ماہرین کی وجہ سے ہوا۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اصل کاموں کے بائیونک[1] ہاتھ لگا دیے جائیں گے۔"

ہر مسئلہ کا جواب ٹیپ ریکارڈ کی یہ آواز تھی۔ اور اس آواز پر آواز بلند کرنا بہت مشکل تھا کیوں کہ پاور ہاؤس کے چاروں طرف بہت سے نئی نسل کے السیشین بھونکتے رہتے تھے۔ ان کی شکلیں اوروں سے مختلف تھیں اور چہرے پر ماسک چڑھا تھا لوگ ان سے ڈرنے لگے تھے اور اگر کھانا کھاتے وقت یا بازار سے کھانے کا سامان لاتے وقت یہ بھونکنے والے نظر آ جاتے تھے

---

[1] BIONIC.

خالی پیٹ دلیہ کھا کر سو جاتے تھے۔

شہر کی بڑی سڑک کے پار بنجر اور شورہ زدہ زمین کے ساتھ ساتھ ریٹائرڈ نجومیوں اور موسمی پیام بروں کے گھر تھے۔ ایک دن وہ سب باہر نکل کر آسمان کی طرف دیکھنے لگے۔ ان کے پاس سے گزرنے والے لوگ ٹھہر گئے۔ ایک نے پوچھا۔

"کیا نظر آتا ہے؟"

"اندھیرا۔"

"مگر پاور ہاؤس تو بڑا پائیدار ہے اور روشنی ہر جگہ ہے۔"

"فطرت اور موسم کو پاور ہاؤس کی کارکردگی نہیں بدل سکتی۔"

"مگر موسم خوشگوار ہے اور لوگوں میں حوصلہ ہے۔"

"تمہیں کیا معلوم۔ ہمیں تو قوسِ قزح کے رنگ بکھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چاند کی کشش میں اضافہ ہو گیا ہے۔ سمندر میں جوار بھاٹے کا زور بڑھ گیا ہے۔ زمین کے اندر گرمی بڑھ گئی ہے۔ زلزلہ آنے والا ہے۔"

نجومیوں اور موسم کا حال بتانے والوں کی پیشین گوئیاں صحیح ثابت ہوئیں۔

فطرت اور موسم نہیں بدلے۔ زلزلہ آ گیا۔

پاور ہاؤس کا بڑا حصہ زمین میں دھنس گیا۔

بہت سی مشینیں بیکار ہو گئیں اور اندھیرا بڑھنے لگا۔

فنیوں اور فنکاروں نے اسٹیج چھوڑ دیا۔

رات ہوئی تو چاند اور تاروں کی روشنی میں کوئی پاور ہاؤس کی چھت پر بیٹھا نظر آیا۔ لوگ پاور ہاؤس کے نیچے جمع ہو کر ایک دوسرے سے کہنے لگے۔

"شاید کوئی نیا کاریگر ہے۔ معلوم نہیں یہ کیا کرے گا۔"

"مگر یہ تو پروفیشنل کا کام ہے جس کے ہاتھوں میں ٹول بکس ہوتا ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں بریف کیس اور دوسرے میں چاندی کا ملمع ہے۔"

"تو پوچھ لو آخر کون ہے؟"

"تم پوچھو۔"

پہلے کہ وہ آخری آدمی تک پہنچ کر بازگشت کرتے۔ وہ کھڑا ہو گیا اور بلند آواز میں بولا۔

"میں ہادی نہیں محترف ہوں میں تو صرف اس لئے [illegible] پاور ہاؤس کی مشینیں کوئی اٹھا کر نہ لے جائے۔ ہادی جلد آئیں گے، مشینیں کام کرنے لگیں گی۔"

عرصہ گزر گیا ہادی نہ آئے اور اگر آئے تو ان کے پاس [illegible] تھے یا ان سے ملاقات نہ کی جا سکی۔ کثرت کے بعد یک [illegible] لوگوں کی سمجھ میں نہ آئی۔ لیکن کوئی کیا کرتا۔ اندھیرے میں سوائے روشنی کی امید رکھنے کے اور کیا کیا جا سکتا تھا اور جو امید نہ رکھ سکے وہ مر گئے۔ بہت دن گزر گئے اور پاور ہاؤس کو ٹھیک کرنے کی کوشش میں [illegible] خود ہادی بن گیا بلکہ اس کے ساتھ اور بھی محترف جونیئر درجے پر فائز ہوئے اور روشنی آ گئی۔ امپورٹڈ تیل۔ امپورٹڈ پرزے۔ [illegible] کھانے۔ امپورٹڈ پیسے اور امپورٹڈ فاؤنڈیشن کی ہدایات ہوئیں اور [illegible] بڑھ گیا۔ ٹربائن کام کرتے رہے۔ جنریٹر چلتے رہتے مگر دریاؤں اور نہروں اور چشموں کے چڑھاؤ اور اتار میں فرق آ گیا اور سب پریشان ہو گئے۔ انرجی کم ہو گئی اور لوڈ شیڈنگ ضروری ہو گئی۔ مگر روشنی اور [illegible] اب بھی غیر یقینی تھے۔ آؤٹ ہیٹنگ سوئچنگ ناممکن تھی۔ ریموٹ کنٹرول اب بھی بلڈ روم میں تھی۔

اب روشنی ہوتی تھی تو فلکچوئیشن ہوتا تھا۔ وائٹ [illegible] گئی تھی۔ گرمی میں ایر کنڈیشنر نہیں چلتے تھے اور سردی میں [illegible] ہو جاتے تھے۔ گرمی میں لوگ چھتوں پر نمکین پانی میں نہائی ہوئی [illegible] میں سونے لگے اور سردی میں روئی زیادہ استعمال کرنے لگے۔ [illegible] انڈوکٹرینیشن[ے] کے [illegible] طرح طرح کے نعرے لکھے ہوئے نظر آنے لگے۔ مثلاً [illegible] پر لکھا رہتا تھا۔

ے INDOCTRINATION

"تیل بچاؤ اور روشنی زیادہ حاصل کرو۔ صحت بناؤ اور سائیکل
پر چلو"

ائیرکنڈیشنر کے بجائے جہاز سے نہانے تھے تو گودی سے باہر جانے
والے اس پر تحریر ہوتا تھا۔

"کفرانِ نعمت نہ کرو۔ قدرتی ہوا کھاؤ۔ مصنوعی نہیں۔ انرجی بچاؤ۔"

جدید بحریہ کے ٹکسوں پر بڑے بڑے الفاظ میں لکھا ہوتا تھا۔

"قومی صنعت کا تحفظ اور انرجی کے بچاؤ کا چولی دامن کا ساتھ ہے"

[illegible] پانی پیو اور پیدل چلنے والے سیکڑوں لوگ اپنے ہاتھوں میں تختیاں
لے چلتے تھے جس پر لکھا ہوتا تھا

انرجی بچاؤ اور عبادت زیادہ کرو۔

لیکن اب تمام ہمدردوں کے باوجود کچھ بچانا ممکن نہ تھا۔ اس نے ڈائری
[illegible] ہو گئی تھی اور [illegible] کرنے کے لئے اور [illegible] تھا گرد
[illegible] ہو گئے تھے [illegible] کے [illegible] شیڈول کے مطابق وہ ہوتے
تھے [illegible] کر سکتے تھے سینٹروں میں [illegible]
[illegible] میں تھا اور شیڈول کمپیوٹرائز سسٹم [illegible] رہتا تھا۔
یہاں ابھی حتمی بولی تھی شیڈول کے مطابق [illegible] ہو گیا۔
مصنف نے لکھنا جاری رکھا مگر اسے ایسا لگا جیسے الفاظ ایک دوسرے
[illegible] کر کے معنی [illegible] رہے ہیں۔ وہ ایسی شکلوں سے مانوس تھا
[illegible] وہ خود کو سکتا تھا لیکن وہ اپنے [illegible] سے [illegible]
[illegible] سے مانوس رہا۔ یہ آوازیں [illegible] کا تاثر دے رہی تھیں۔

پہاڑوں سے چٹانوں کے گرنے کا تاثر۔

آتش فشاں کے پھٹنے کا تاثر۔

آتشیں بگولے کا زمین سے اٹھ کر فضا میں پھیلنے کا تاثر۔

ایک ساتھ ہزاروں توپوں کے بھونکنے کا تاثر۔

مع الحال کے جس کی بینی تورہ کی بارات میں آتش بازی کا تاثر۔

ے COMMAND, CONTROL & COMMUNICATION

مصنف نے جلدی جلدی اپنے کاغذ سمیٹے اور قلم کو جیب میں
بغیر ڈھکنے کے رکھ دیا اور قلم کی نب اس کے سینے کے بائیں طرف چبھتی ہوئی
وہ باہر نکل گیا۔ لیکن اندھیرے میں بہت سے سائے نظر آئے۔ وہ اپنے
ہاتھوں کو ادھر ادھر پھیلائے راستہ ڈھونڈھ رہے تھے۔ نہ کوئی کسی
کو پہچانتا تھا اور نہ کسی کی آواز سن سکتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اسٹریچر
ٹرالی پر لیٹے ہوئے کوما کی حالت میں لوگ مورگ کی طرف لے جائے جا
رہے ہیں۔ انتظار میں ان وارثوں کے جو پہلے ہی خودکشی کر چکے ہیں۔
ٹرالی چلانے والے پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ اور ڈراؤنی آواز کی
بازگشت کے ساتھ ساتھ مسموع اور غیر مسموع آوازیں نکل رہی
تھیں۔ ان میں مصنف بھی شامل ہو گیا اور ہانپتے ہوئے ان الفاظ کو
دہرانے لگا جن کا مطلب وہ خود نہیں سمجھتا تھا لیکن اتنا جانتا تھا کہ
وہ اپنے آخری سہارے کی جانب رجوع کی کوشش کر رہا ہے۔
لَآ اِلٰهَ اِلَّآ اَنْتَ سُبْحٰنَكَ اِنِّیْ كُنْتُ مِنَ الظّٰلِمِیْنَ ؕ

٭٭

MORGUE ے COMA ے

پریم کمار نظر

حساب ہجر و وصال رکھنا
عزیزو! اپنا خیال رکھنا

وہ یاد آئے تو یاد کرنا
وگرنہ مشکل کو ٹال رکھنا

زباں سے حرفِ دعا نکلنا
نظر میں رنگِ ملال رکھنا

میں اہل ساحل کا بھی ہی ہوں
مجھے بھنور میں نہ ڈال رکھنا

اندھیری راتوں میں چلنے والو
نظر میں قوسِ ہلال رکھنا

ازل سے ہوں بے ثبات مجھ کو
شریکِ عہدِ زوال رکھنا

بدلنے والا ہے دل کا موسم
متاعِ ہجراں سنبھال رکھنا

وقت قریب ہے پھر منظر کے بدلنے کا
سورج کی ضد دیکھو یہ نہیں ڈھلنے کا

میں بھی تلاش آب ہوس میں نکلا ہوں
شور سنا تھا اک چشمے کے ابلنے کا

اہل جنوں! کیوں دشت میں آنا چھوڑ دیا
بھول گئے فن نوکِ خار پہ چلنے کا

میں بھی اس کی آنچ میں تپتا رہتا ہوں
اس کو بھی احساس ہے میرے گھلنے کا

یادِ یار کا آ جانا بھی ٹھیک مگر
رازِ محبت گہرا ہے دل کے مچلنے کا

صبح تلک اس شہر میں جانے کیا ہو جائے
رستہ ڈھونڈو راتوں رات نکلنے کا

پریم کمار نظر

(۱)

تری یاد میں مست الست ہوئے
ترے ذکر میں دنیا بھول گئے
ترے وصل کے پہرے شام ڈھلے
ترے ہجر کی چنتا بھول گئے
ترے حال میں بے حال ہوئے
ہم شہر میں مردِ کمال ہوئے

(۲)

کبھی دل پر صبر بھی کرتا ہے
کبھی اونچ نیچ بھی سہتا ہے
کبھی یاد بھی کر لیتا ہے اسے
کبھی عہدِ فراق میں بہتا ہے
کبھی اس سے چھپا کر رکھتا ہے
کبھی اس سے حال بھی کہتا ہے
دکھ دیتا ہے دکھ سہتا ہے
ہمیں اسی عالم میں رہنا ہے

خلیل مامون

گھر کے آنگن میں پھیلی
بوجھل تھنوں میں خوشبو بھرتی
آنکھوں کو تازہ سیلابی رنگوں سے سیراب کراتی
لالہ و نسترن
بانیڈ، بیجیا، گیندے
اکسورا یا ساویہ
یا گلاب کی رنگین پھلواری سے شروع کروں
بادل کے
زرد زرد جلتے صحراؤں سے
نیند کے تہ خانوں سے نکلے
زخمی خوابوں کے
آفت کے پرکالوں سے
یا
باہر کی دنیا میں پھیلے
دھندلے میدانوں میں چمکتی
سر بہ سجود
گل پائندہ سے
پیٹ کے میٹھے درد کی کروٹ سے
یا آنتوں کی نامعلوم

پوشیدہ
مہلک بیماری سے شروع کروں
یا پھر
بے چہرہ، معلوم، کم ظرف
کیسی قسمت لاچار انسانوں کی
عیاری سے
بیویوں کی بے جھجک،
پاکیزہ روحوں پر
مردوں کی غلیظ دل آزاری سے
کس سے شروع کروں میں نظم
کس مصرعہ پر ختم کروں
کس کو نظم کروں،
درد سر کیا پیڑ اگر دکھتا ہے
تو بتلاؤ کہ میں
اس کے گرتے پھول، پتیاں
سوکھی ڈالیں جمع کروں
امیر ایسا عالم گیر پرندہ،
جبر و قدر پہ
من و سلویٰ کے بیچ
پر پھیلائے سایہ فگن ہو

بھولی شفقتوں کے درمیان
حائل ہو تو
بتلاؤ کہ میں
جنتر منتر سے رفع کروں
تم پر اگر
جن اور بھوت کا سایہ ہو
موہنیوں کی مایا ہو تو
لاحول پڑھوں
جلتے دریاؤں میں ایک پاؤں پر کھڑا رہوں
آدھی رات کو شمشانوں میں
موذی کا اکتساب کروں
ڈانڈل جاؤں
لاحول پڑھوں
اور
بدروحوں کو دفع کروں
[لاموجود نہیں، کوئی موجود ہیں
سمدر ریت ہے، سگریٹ میں
دریا ہے،
پانی ہے اور روانی ہے]
آسمان، فرشتے، انسان،

وت حیات کہاں ہے
ملطفوں، جد ریتوں، خانچکیوں

ج کے درد میں
پنی دنیا کی تاریخ
لے حد پر کھنچی ہوئی
ں وال لکیر نہیں
بنہ سلوں،
سِ یادوں کا سرمایہ ہے
حادثہ ہوس کی اثاثی کردوں نے
ت کر دیا ہے)
اتا ہوا کہیں پیچھے سے شروع ہوتا ہے
ج کو ساتھ ہو،
س ہو
ں صدیاں ہوں کہ
ورسے رو پیچھے
تن، موسموں رناتوں کا پرتو
ت گھوڑوں پہ سوار
تنا رتوں کا سایہ ہے
ساتھ پی لول دکوئی آ تا رہتا ہے
رکوں رول کبھی اچانک
کبھو دیر سے
لیں ہوت رہتا ہے
لاکوں تو حاتے چلتے واپس لوٹ بھی آتا ہے)
مجھ کو جی چاہتا ہے کہ خوب ہنسوں
نے قہقہے لگاؤں
سے کہ

گھر، دیوار و در، کھڑکیاں، چھت
بادل
آسماں
سورج، چاند ستارے
وش مٹی اڑ جائے
سر پر
رنگوں کے سنہرے چھتر برسیں
جسم نہ جان پہ
نیرنگی طلسم چھا جائے
موسم، صحارا رات ہو جائے
چھت سمیت دستاں اڑ جائے
کبھی کبھی جی چاہتا ہے
اتنا رو دوں
تے آنسو بہا دوں
دہاں [illegible] ڈوب [illegible] مل جائیں
صبح [illegible] صبح [illegible]
آپس میں [illegible]
اور [illegible]
سر [illegible] چلے چلے [illegible]
[illegible] سورج [illegible] سنہری [illegible]
ابھرتی ڈوبتی لہروں کے ساتھ
آبشے سفید جھاگ کی طرح
اوپر جائے
نیچے آ جائے
نیچے جائے،
اوپر آ جائے
اور کل کائنات کا سرمایہ

خالی خالی ہواؤں میں
پہلے تار کی گیندے کے روشن پھولوں کی طرح
چاروں جانب لہرائے
اور رنگین خوابوں کے جسموں کے
ٹھنڈے تختے
دائرہ دی سراب سمندر میں
پاسپورٹ یا
ویزا کے بغیر
بے سرحد، بے بندش آزاد کناروں
پر
چاروں اور سفر کی گردش میں
بہتے جائیں
ہر ہستی کا پھل کھائیں
میٹھا کھارا پانی چکھیں
[illegible] کی تنہا تنہا حبس میں
ایک دوجے کے سنگ میں
سنگ میں
ہمیشہ ہمیشہ
[illegible] سنگ رہیں
بے [illegible] کوچے کا مدیر
[illegible]
بے شمار [illegible] میں کوئی
بے [illegible] میں [illegible]
سفر [illegible]
[illegible] کائناتوں کے روشن تاروں
[illegible]
اور

جسم و جاں سے دور

خلیل مامون

سیاروں کا نور
چمکیلے دودھیا خلاؤں کے لیلے دریاؤں سے
نیچے زمین پر ٹپ ٹپ ٹپ گرتا ہو
اور
پاتال کی اندھی گہرائی میں
بے نیند
بے خواب،
ایک اکیلی عظیم آنکھ ہو
آنکھ کے روشن پانی میں،
رنگ برنگی خوابوں کی کشتیاں چلتی ہوں،
نیرنگی مچھلیاں تیرتی ہوں،
"پھلواری سے شروع کروں
بادل کے جلتے صحراؤں سے
جاری رکھوں
یا آپ اگر اجازت دیں تو ختم کروں؟"

چاندنی پہاڑوں سے
دھوپ بھی اتر گئی
خواب بھی،
اندھیرا ایسا پھیلا
دل کی روشنی بھی لاجواب ہو گئی
آسمان، پہاڑ، پیڑ اور پرند
سارے ایک ہو گئے
جسم بھسم ہو چکا
ذہن کا الاؤ ٹھنڈا ہو گیا
سارے اعضا نیک ہو گئے
انیک رنگ،
ایک ہو گئے!
چشمِ نم کے ٹھنڈے کالے پانیوں میں،
نور کی لکیر کلبلا اٹھی
سیاہ نیلگوں کہساروں پہ

آسمان سے وادیوں میں آئے دن
وادیوں سے آسمانوں کی حدوں کو چھوئے دن
خالی خالی سیڑھیاں چمک اٹھیں
(کنار آب عاقبت کے سبز پھول مل گئے)
سیڑھیوں پہ
ہم رنگ روشنیوں میں
فنا بقا کی دھوپ خواب، دھند اور
اندھیروں کے درمیاں سے جلتا،
سبزۂ نو دمیدہ
نرم اور ملائم
ریشمی مہین روئی کی طرح
نشیب سے فراز کی طرف
فراز سے نشیب کی طرف
سفر میں ہے۔

اس چیز کی تلاش

کرشن بلدیو وید

لیکن یہ بتا دینا شاید ضروری یا آسان نہیں کہ ان دونوں میں سے پہلے کس نے اور کیسے اس چیز کی عدم موجودگی کو محسوس کیا اور اس کی تلاش شروع کر دی کیونکہ ممکن ہے کہ عدم موجودگی کا احساس اور تلاش کی شروعات ایک ساتھ کبھی نہ رہی ہوں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ [illegible] سے پہلے دور میں وہ ایک دوسرے کی نظر بچا کر الگ الگ اس چیز کے [illegible] رہا کرتے جس سے یہ اندازہ لگا لینا شاید غلط نہ ہوگا کہ شروع کے [illegible] دنوں میں انہیں اس چیز کے گم ہو جانے کا فکر اتنا ہی تھا جتنا کہ اسے گم کرنے کے لیے مجرم ٹھہرائے جانے کا خوف ویسے اندازے اور اس سے [illegible] لگائے جا سکتے ہیں مثلاً یہ کہ ان میں سے ہر ایک [illegible] پر ثابت [illegible] تھا کہ وہ چیز کسی کی بھی غفلت سے کیوں نہ کھوئی ہو [illegible] ضروری اور مستقل کام اس نے سمجھا یہ کہ وہ اپنی اپنی تلاش [illegible] جیسا اس نے رکھ [illegible] تاکہ مل جائے [illegible] اس چیز کو دبا کر اپنے پاس رکھ لیں یا اس کی مخصوص جگہ پر رکھ [illegible] تلاش کا وہ پہلا دور حقیقت تو تھا لیکن [illegible] تھا [illegible] سویرا [illegible] وہ چیز مل ہی جائے گی [illegible] نہ ہوتا کسی کام یا سوچ میں غرق ہوتا اپنے [illegible] ہوتا بیمار یا بدحواس ہوتا تو دوسرا دبے پاؤں اس چیز کو [illegible] رہتا لیکن ظاہر ہے کہ تلاش کا یہ طریقہ دھیرا اور پرسکون

تھا کیونکہ عام حالات میں عورت کسی بھی گم شدہ چیز کی تلاش میں سارا گھر تہس نہس کر دیا کرتی تھی اور اس وقت تک چین نہ لیتی نہ لینے دیتی جب تک وہ چیز اسے مل نہ جاتی یا اس کے بدلے میں ویسی ہی کوئی نئی چیز اور آدمی کی عادت یہ تھی کہ کسی بھی چیز کے گم ہوتے ہی اس کے ہوش وحواس ساتھ گم ہو جاتے اور وہ اس وقت تک سارا گھر سر پر اٹھائے رہتا جب تک کھوئی ہوئی چیز برآمد نہ ہو جاتی یا اس کی برآمدگی کی امید مر نہ جاتی اور اب وہ دونوں اپنی اپنی فطرت کے خلاف خاموشی سے اس چیز کو ڈھونڈ رہے تھے جس سے ان کی جھنجھلاہٹ کا حساب لگایا جا سکتا ہے لیکن دھیرے دھیرے ان کی آپسی احتیاط کم ہوتی گئی اور اب آدمی اگر باہر ہوتا تو عورت سارا سامان الٹ پلٹ کر رکھ دیتی اور کوشش کرتی کہ اس کی واپسی سے پہلے اسے پھر کچھ سنوار سجا دے اور عورت اگر کہیں گئی ہوتی تو آدمی مکان کا کونہ کونہ کرید مارتا اور کوشش کرنے پر بھی اس کی واپسی سے پہلے سامان کو سمیٹ نہ پاتا اور اب دونوں کوشش کرتے کہ دوسرا زیادہ دیر تک گھر سے باہر رہے یعنی عورت آدمی کو باہر بھیجنے کے بہانے تراشتی رہتی آدمی عورت کو اور کبھی بیمار ہونے کا بہانہ بنا کر ان میں سے ایک گھر بیٹھ جاتا تو دوسرا بھی [illegible] بہانے پر حاضر ہوتا رہتا اور کبھی رات کو ان دونوں میں سے ایک دوسرے کو سویا دیکھ اٹھ کر اندھیرے میں ہی اس چیز کی تلاش جاری کر دیتا

اور کوئی آہٹ ہو جاتی تو پیاس یا پیشاب کا بہانہ پیش کر دیتا اور الگ الگ بستر میں پڑے رات بھر کروٹیں بدلتے رہتے یعنی اب دونوں کو یہ شک رہنے لگا تھا کہ دوسرا بھی اس چیز کی تلاش میں ہے اور اس شک سے ان کی باہری خاموشی اور گہری ہوتی چلی گئی تھی اور اب اگر کوئی انھیں ملنے آ نکلتا تو وہ کوئی بات نہ کر پاتے اور ان میں سے ہر ایک کی خواہش یہ ہوتی کہ دوسرے کو مہمان کے پاس بیٹھا چھوڑ خود جلدی سے دوسرے کمروں کی تلاشی لے آئے اور ان کے دوست اب انھیں چھیڑتے رہتے۔ تم دونوں اتنے گم سم کیوں رہنے لگے ہو خیریت تو ہے نا۔ جنگ تو نہیں ہو رہی اور وہ ان مذاقوں پر مناسب طریقے سے مسکرا بھی نہ پاتے اور کبھی کبھی ایک دوسرے کی الٹ پلٹ کی چھوٹی چیزوں کو لے کر ان میں تکرار ہو جاتی اور ان کا آپسی شک آنکھوں تک اٹھ آتا۔ لیکن تکرار اور شک کے باوجود الماریوں اور دروازوں کے پاٹ چوپٹ کھلے رہتے سوٹ کیس ادھر ادھر پڑے رہتے۔ بستر اور کرسیاں اکھڑی اکھڑی دکھائی دیتیں۔ کتابیں الٹی سیدھی گری پڑی رہتیں۔ کپڑے پاؤں سے الجھتے رہتے۔ کوٹوں کی جیبیں کتوں کی جیبھوں کی طرح باہر نکلی رہتیں — دروازوں کے جبڑے کھلے رہتے۔ قالینوں میں تیوریاں سی ابھری رہتیں۔ جوتے ایک دوسرے پر چڑھے رہتے۔ برتن ادھر ادھر لڑھکتے رہتے۔ غرضیکہ یوں دکھائی دیتا جیسے مکان ابھی ابھی چوروں یا طوفانوں سے نپٹ کر رہا ہو۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد انھوں نے اس بدنظمی کی شکایت بھی بند کر دی اور ایک دوسرے کے شبہے کی پرواہ بھی اور وہ ایک دوسرے کو تنہا ہونے کے موقعے دینے لگے حتی کہ نوبت یہ آئی کہ آدمی ایک کمرے کی چھان بین کر رہا ہوتا۔ عورت دوسرے کمرے کی اور ایک دن آدمی نے عورت کو یا شاید عورت نے آدمی کو — سہولیت کے لئے یہی فرض کر لیا جائے کہ عورت نے آدمی کو — اندھیری سیڑھیوں میں کسی چیز کی طرف ایک ٹک دیکھتے ہوئے پکڑا۔ اور کچھ لمحوں کی خاموشی کے بعد جب وہ جھک کر اس چیز کو اٹھا ہی رہا تھا تو وہ بے اختیار بول اٹھی مل گئی کیا؟ اور آدمی چونک کر سیدھا ہو گیا لیکن اس کی مٹھی بند دیکھ کر عورت نے جھپٹ کر اسے اپنی بے قرار انگلیوں سے کھول دیا اور پھر وہ آدمی کی کانپتی ہوئی ہتھیلی پر میلی رسی کا ایک کسمساتا ہوا سانپ دیکھ کر دیوانہ وار ہنس اٹھی اور آدمی نے انگلیاں اٹھا کر اس رسی کو اتنے زور سے زمین پر دے مارا جیسے کوئی گندا گلاس توڑ رہا ہو اور عورت کے ہونٹ اس کے دانتوں پر سمٹ آئے اور ان کی تلاش کا دور شروع ہو گیا جس میں گھر ہونے پر وہ دونوں مکان کو آپس میں بانٹ لیتے اور ایک کھولتی ہوئی خاموشی میں ڈوبے اپنے اپنے حصے کی تلاشی لیتے رہتے اور تھک جانے پر رک کر ایک دوسرے کی آنکھوں میں یوں جھانکتے گویا وہاں بھی اسی چیز کو ڈھونڈھ رہے ہوں اور وہ اپنے سر کی گرد جھاڑتے اور ان کی تلاش دوبارہ شروع ہو جاتی اور جب اندھیرا اتر آتا تو ساری بتیاں جلا دی جاتیں۔ بلب ننگے کر دیے جاتے اور سارا گھر ساری ساری رات آگ سا جگمگاتا رہتا اور ان دونوں کی آنکھوں میں انگارے دہکتے رہتے اور انھیں محسوس ہوتا جیسے یہ مدت سے وہ کسی ویرانے میں بھٹک رہے ہوں اور اب کبھی تو وہ سب سامان کو سنوار کر قرینے سے ٹکا دیتے اور ادھر ادھر کھوئی آنکھوں سے خالی کونوں کو گھورتے رہتے اور کبھی سب کچھ سمیٹ گھسیٹ کر ایک جگہ ڈھیر سا لگا دیتے اور پھر اس ڈھیر کو ادھیڑنا شروع کر دیتے۔ اور جب کبھی انھیں یقین ہو جاتا کہ وہ چیز اس ڈھیر میں بھی نہیں تو ان کی آنکھیں کھلی قبروں سی ہو جاتیں لیکن وہ اس مایوسی کو زیادہ دیر زندہ نہ رہنے دیتے سوچتے ملے گی کیسے نہیں اگر گئی تو یہیں کہیں ہوگی اور ان کی آنکھیں پھر بے تاب ہو اٹھتیں اور اب اگر گھر کوئی آتا نہ وہ کسی کے گھر جاتے اور اگر کہیں جانا ضروری ہوتا تو ان میں سے ایک کسی نہ کسی بہانے پیچھے رہ جاتا اور دوسرا ایک بہانے کے سہارے جلدی لوٹ آتا اور ان میں سے جو جتنی دیر تک گھر سے باہر رہتا غیر حاضر سا دکھائی دیتا اور اچانک سب کے سامنے اپنی جیبوں اور بٹوے کی تلاشی لینا شروع کر دیتا۔ یا اٹھ کر اپنے کپڑے جھاڑنے لگتا اور دوسرے اس کی حرکتوں پر حیران ہوتے

اور اس طرح آہستہ آہستہ چل نکل کر ان دونوں کو کسی کا علاج و ہم ہو گیا اور اب وہ اکثر اپنے کام سے غیر حاضر رہنے لگے اور کام پر ہوتے تو بھی کھوئے کھوئے سے اسی چیز کے بارے میں سوچتے رہتے اور کام یوں ہی پڑا رہتا اور وہ کسی سے کوئی بات نہ کرتے۔ آنکھ لگتے اور اب دوسرے بھی [illegible] دیکھ کر اداس ہو جاتے اور پھر ایک دن انہیں نوکری سے [illegible] ایک ساتھ جواب مل گیا اور ان کا سارا وقت اسی چیز کی تلاش میں صرف ہونے لگا۔ حالانکہ ان کی تلاش ان تک ہی محدود رہی تھی لیکن اب [illegible] ایک اکثر مکان کے اندر جھانک رہا ہوتا تو دو ... والوں کو تشویش ہوتی۔ پہلے حیران ہوتے لیکن کوئی پوچھنے کی ہمت نہ کرتا کیونکہ انہیں آدمی کی بڑھی بڑھی سی داڑھی اور عورت کے کھوئے کھوئے بالوں سے خوف آتا اور اب دونوں کے چہروں پر ہوائیاں سی اڑتی رہتیں اور ان کی آنکھیں ہمیشہ نیچے کو جھکی رہتیں کپڑے پھٹے رہتے اور کمریں قریب قریب کبڑی اور پھر کبھی کبھی وہ اپنے مکان سے دور ان راستوں اور گلیوں میں بھٹکتے ہوئے نظر آنے لگے جہاں سے پہلے وہ پھر بھی کسی کام سے گذرا کرتے تھے کہ اب انہیں شک ہو چلا تھا کہ ضروری نہیں کہ وہ چیز گھر میں یا مکان کے آس پاس ہی کہیں گم ہوئی ہو اور اب آوارہ بچوں کی ٹولیاں ان کا پیچھا کرنے لگیں کیونکہ افواہ پھیل چکی تھی کہ وہ دونوں پاگل ہو گئے ہیں اور اس طرح ان کی تلاش کا آخری دور شروع ہوا۔ ایک روز آدمی نے عورت سے یا شاید عورت نے آدمی سے — سہولت کے لئے مان لیا جائے کہ عورت نے آدمی سے — کہا کہ ڈر رہی ہیں کہ وہ چیز گم ہی ہوئی ہو کہ وہ شاید چرا لی گئی ہو اور اس دن کے بعد ادھر کھوجنے کے علاوہ وہ اپنے پرانے دوستوں واقفوں اور رشتہ داروں جیسا پڑوسیوں وغیرہ کے گھروں میں چوری چھپے گھسنے کی کوشش میں رہنے لگے ہیں۔ کئی بار پکڑے جا چکے ہیں کئی بار پٹ بھی چکے ہیں لیکن وہ باز نہیں آتے اور جب ان سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ وہ کیا ڈھونڈ رہے ہیں تو کچھ بتا نہیں پاتے کیونکہ اب حالت یہ ہو گئی ہے کہ انہیں اس چیز کا نام تک یاد نہیں اور جب وہ اسے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کے منہ سے سوائے کچھ بھیانک اور بے ہنگم آوازوں کے کچھ نکلتا نہیں جس سے ... جائے گا کہ وہ چیز شاید کبھی ان کے پاس تھی ہی نہیں لیکن ان کی تلاش جاری ہے حالانکہ اب کوشش یہ کی جا رہی ہے کہ کسی ... انہیں پکڑ کر کسی پاگل خانے میں ڈال دیا جائے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے کیونکہ

۵۵

محمد اظہار الحق

سوغات کی کوئی مقدار متعین نہیں

سوغات کی کوئی مقدار متعین نہیں
نہ ہی اس کا وزن متعین کیا جا سکتا ہے
گھر کا سارا اثاثہ
یا منہ اندھیرے واپس آتے ہوئے بے اختیار دعا
مشرق بعید سے آئی ہوئی
خوشبودار قہوے کی تھوڑی سی پتی
یا گلے میں سے سفید ترین بھیڑ
یورپ میں رہنے والے کسی ہم وطن کے لئے اچار کی بوتل
الائچیوں کی پڑیا
جلدی میں لکھا ہوا ایک خط
یا پتھر پر رکھا جانے والا تازہ پھول
خوان پوش سے ڈھکے ہوئے سر
یا قید خانے میں پکانے کے لئے مسور کی دال
ٹیک لگانے اور پتے جھاڑنے کے لئے عصا
یا بند کوٹھری میں پھل
یا پنیر میں ملا ہوا ذرا سا زہر۔
سوغات کی کوئی مقدار متعین نہیں
نہ ہی اس کا وزن کیا جا سکتا ہے

چار کانیاں*

میں جب مٹی کی کوٹھری میں داخل ہوا
تو وہ چاروں
آلتی پالتی مارے
چار کانیاں کھیل رہے
مجھے یاد نہیں کہ فرش کس چیز کا تھا
ان میں سے ہر ایک نے باری باری سر اٹھا کر مجھے دیکھا
اور پھر کھیلنے لگ گئے
دیکھتے دیکھتے ان کی شکلیں بدل گئیں
اجسام متغیر ہو گئے اور شناختیں الجھ گئیں
میں وہیں کھڑا ہوں
یورپ کے ساحلوں سے لے کر
قبرستان کی تاریک پھلواریوں تک
چار کانیاں وہیں پڑی ہیں
سرکنڈے چاقو سے چھیلے ہوئے۔
مگر وہ چاروں کہاں ہیں؟

---

* ایک کھیل جو کیمبل پور (اٹک) کے دیہات میں سرکنڈوں سے کھیلا جاتا ہے

محمد اظہار الحق

عذر (۱)

جب سفر کسی فرسنگ کا ہو اور سواری ہو
تو روانہ ہوتے وقت پوٹلی میں
دیگر اسباب کے علاوہ
وہ دعائیں ڈال لینا
جنہیں پڑھ کر ہاتھ نہیں پھیلانے پڑتے تھے
اور جب راہ میں قبرستان پڑے
جو آدھا دائیں طرف اور آدھا بائیں طرف ہو
اور قبروں پر کئی رنگوں کے چیتھڑے لٹک رہے ہوں
تو قدم آہستہ رکھنا
اور اکڑ سے نہ چلنا
اور الکافر پڑھنا
اور جب دور نزدیک کوئی گوشہ کوئی ڈھوک نہ ہو
تو انڈا ابالنے کے لئے برتن کی ضرورت نہیں پڑے گی
اس کے چاروں طرف گیلی مٹی لیپ لینا
اور خودرو جھاڑی جلا کر بھون لینا
اور پانی ہاتھوں کے پیالے سے پینا اور گدلا نہ کرنا
اور جو راستے میں کام کر رہے ہوں
ان پر برکت بھیجنا
اور اگر اصرار کریں تو ایک پل بیٹھ جانا
اور باپ دادا کا نام نہ بتانا
مبادا وہ رو پڑیں

عذر (۲)

ان دنوں حجرے میں کبوتر ہوتے تھے اور
مٹی کے چولھے
سوڈے کے چھینٹے کو آگ لگانے سے مسجد جل جاتی تھی
اور آگ بجھانے کے لئے
پانی کے گھڑے لانے والی عورتیں
آگ لگانے والے فقیر کا نام لے لے کر
اپنی توانا چھاتیوں پر ہاتھ ملتی تھیں
ان دنوں کونے میں بیل ہوتی تھی
اور دیوار کے سائے میں بیٹھا ہوا کھدر پوش
کڑیل جوانوں کو
سکندر نامہ بحری اس طرح پڑھاتا تھا
جیسے عبادت کر رہا ہو
اس کے ایک طرف اگالدان رہتا تھا
اس کے حواری
ٹوٹے ہوئے کوزے میں مٹی ڈال دیتے تھے
کھانسی کے شدید حملے کے دوران یہ حواری
ہنستے نہیں تھے
یہ کھانسی سل یا دق کی نہیں ہوتی تھی
یہ پڑھانے اور مسلسل بولنے سے ہوتی تھی
اس کے گھر کے لئے پیاز سبزمنڈی سے لاتے وقت
اور کھلیانوں سے اپنے سال بھر کے خرچ کے لئے
گندم کے گٹھر لاتے وقت
حواری
جوتوں کی نوک گرنے نہیں دیتے تھے۔
ان دنوں کھیلنے کے لئے
چیتھڑوں کو بہت بڑی گیند کی شکل میں
سی دیا جاتا تھا
اور کتاب کا صفحہ نکالنے کے لئے نشانی ہوتی تھی
نشانی بنانا آرٹ تھا
ان دنوں حجرے میں کبوتر ہوتے تھے اور
مٹی کے چولھے
مجھے رنگین منقش دری برقی پنکھے کے نیچے
نماز پڑھنے سے
حیا آتی ہے

محمد اظہار الحق

بیر بہوٹی کی سرگذشت

بیر بہوٹی گھوڑے کے ساتھ دیر تک چلتی رہی
آگے چلنے والے غلام کے پیچھے
اس کڑیل جوان اور اس کے تہمد پر
بیر بہوٹی عاشق تھی
بر چھی اور زمین کی خوشبو کا انتظار
اسے مضطرب رکھتا
اور نیل کے کناروں سے آئی ہوئی کتابوں کے زرد صفحات
جو تہہ ہوتے ہی پھٹ جاتے تھے
اور کشتیوں میں چنا ہوا کھانا

تیل تلاش کرنے والے
ہر طرف پھیل گئے
زمین پر کوئی نہ تھا
اس دن بیر بہوٹی چپکے سے ایک کھر کے نیچے آگئی
جسے اس کے معشوق کا پوتا چلا رہا تھا

غرناطہ میں آخری نظم

آگ اور سکوت
اور غلام کے قدموں کی چاپ
گدھوں والے کسان شہر میں داخل ہو رہے ہیں
لیکن بہت جلد دروازے بند ہو جائیں گے
اور محصور ہو جانے کے بعد
پنیر اور انگور کی رسد منقطع ہو جائے گی
زیتون کے باغ اصطبل بن جائیں گے
اور غلام دشمن

اس سے پہلے کہ ہم پر افتاد پڑے
آؤ! قالین پر بیٹھ کر ایک ساتھ کھانا کھائیں

محمد اظہار الحق

افتاد

تب ہم نے سمور کی پوستینیں پہن لیں
ابائیں کاٹ دیں
اور خود جبینیں شہتوت کے رس اور انجیر سے بھر لیں
ہر طرف تھی
برف پر قدموں کے نشانات اور سارے شہر مسمار
گنبدوں میں کبوتر تھے یا تلواریں
عمامے اور کرتے ہوئے چونے زیادہ تھے
اور تہہ خانوں میں نہفتہ خزانے کم
پیاس لگنے کی صورت میں ہم گھوڑے کی گردن خنجر کی نوک سے
چھید لیتے تھے
اور صبح سے شام تک دیوار چاٹتے تھے
اور سورج چشمے میں غروب ہوتا تھا
پھر خاقان مر گیا
اور ہم پھیل گئے ان جزیروں میں
جو بہت سے ہیں
اور آج تک جمع نہیں ہو پائے

مجاز

مسئلہ یہ نہیں کہ
بال خشک ہیں یا بھیگے ہوئے
بریدہ ہیں یا لمبے
رخسار تمتما رہے ہیں یا نہیں
مسئلہ یہ ہے کہ تحریر نظر آ رہی ہے یا نہیں

اترے ہوئے کبوتر کو اڑانے سے پیشتر
اس کے پنجوں سے بندھا ہوا کاغذ کھول لیا
سرما اتر چکا ہے اور خشک گوشت کا ذخیرہ
کر لیا گیا ہے
تہہ خانے میں بند ہونے سے پیشتر
آخری مرتبہ میری راہ دیکھنا
اور اگر گھوڑا میرے بغیر واپس آجائے
تو خورجیں اور زین اتار لینا
اور اگر برف سے اٹا ہوا کوئی مسافر
خالی بستی میں آواز لگائے
تو اسے تہہ خانے میں پناہ دے دینا
اگر تم فرشتہ نہیں ہو
عورت ہو

عذرا عباس

اس زندگی کے بدلے
مجھے بنا دیا جاتا
بادلوں سے گرتی ہوئی ایک
بوند
کسی سوکھی گھاس کے گٹھر پہ
پڑا ہوا ایک تنکا
یا
بہتے ہوئے پانی کے آس پاس
جمی ہوئی کائی
اس زندگی کے بدلے
مجھے بنا دیا جاتا
اس زندگی کے بدلے
ایک رات سے دوسری رات تک

پھیلا ہوا بے مزہ ذائقہ
یا وہ
دانہ جو کسی پرندے کی چونچ سے
گر رہا ہو
اس زندگی کے بدلے
مجھے دیوار پہ پھیلے ہوئے
سیلن زدہ دھبے میں بدل دیا جاتا

یا پہاڑوں پہ
ٹھہری ہوئی برف
جو کسی نے نہ دیکھی ہو
یا ایک تابوت
جو کسی مرنے والے سے خالی کرا لیا گیا ہو
اس زندگی کے بدلے

عذرا عباس

سارے دن کے میل کو
جسم سے اتارنا مشکل لگتا ہے
سر کو دن بھر کی
دھول سے فارغ کرنا
اور پھر گردن کے کالے دائرے
کو ہلکا کرنا
صابن کے بلبلوں سے پھر
آہستہ آہستہ
ان گولائیوں کی طرف بڑھنا
جن پر میل کبھی نہیں چڑھتا
ذرا سی ترچھی
ایک طرف کو جھکی ہوئی
سدا کی چکنی چکنائی
ان کو میں اب نہیں دھوتی
پھر
ابھرے ہوئے پیٹ پہ
برسوں کا پسینہ جمے ہوئے

جیسے نمک کی طرح — کبھی نہیں اترتا
صابن کے جھاگ کے بلبلے تیزی سے
اس پر پھوٹتے رہتے ہیں
اور پھر بے ہنگم پھوڑوں کے ابھار چڑھاؤ
کی باری آئی ہے
کبھی جب میں جیتی تھی
تو سر پھوڑے پلٹ پلٹ کر
ان کے اترنے چڑھنے کو
گھورتے رہتے تھے
پھر ناف سے لے کر
ناخنوں تک
صابن بے ڈول جھاگ سا بناتا ہے
میل، پسینہ
جھاگ اور پوروں کی آنکھ مچولی
جو اب میل پسینہ بن کر بہہ
جاتی ہے
اب جسم سے میل اتارنا مشکل لگتا ہے

عذرا عباس

•

خالی ہے دل ان باتوں سے
جو دل کو کھلونا بناتی ہیں
اور دل کو کھکھلاتی ہیں
اور آنکھیں
ترغیب دیتی ہیں
اور ہلکورے لیتی سانسیں
لمس کی نرماہٹ میں اتر جاتی ہیں
لیکن ۔ اب جسم کا ہر حصہ
لمس کی تراوش پہ آمادہ نہیں
ہوتا
اور جسم کٹے ہوئے اور علیحدہ
رکھے ہوئے گوشت کی طرح
چپکا پڑا رہتا ہے
کوئی ارتعاش نہیں ہوتا
ڈھیلے ڈھالے سے گوشت میں
جیسے جگہ جگہ سے مکھیاں بھنبھنا کر
اور بے حس کر دیتی ہیں
تمہاری انگلیاں بھی
دیر تک حرکت کرنے کے بعد بھی
ایک ایک نقطہ پہ دائرہ بنانے
کے بعد بھی
کلبلائی ہوئی یہ انگلیاں سارے
جسم پہ ایسے گھومتی ہیں
جیسے کوئی کیڑا چپکے سے کپڑوں
میں گھس آیا ہو
اور کتر رہا ہو
بس کپڑے
بس کپڑوں کی سرسراہٹ
اور جب یہ بھی نہ ہو تو
دور سے آنکھیں ۔ دیکھ رہی ہوں
دیوار پہ رینگتی ہوئی چھپکلی کو
جو پیٹ اور پاؤں اور منہ کو
گول دائرے میں گھما کر مٹک رہی ہو
اور کراہیت کا سماں بنا رہی ہو
تم اپنا انگلیاں ہٹا لیتے ہو
لے جاتے ہو ۔ کہاں

عذرا عباس

(۱)

اگر مجھے ایک زندگی اور مل جائے
تو میں اپنے سفر کو اپنے
اس کے ساتھ باندھ کر رکھوں
ایک پرندے کی طرح
پانیوں سے ٹکراتی ہوئی دیکھنے
والی آنکھ سے اوجھل ہو جاؤں
ایک ایسے درخت کی طرح
جو ساری عمر دھوپ اور چھاؤں
کا مزہ لیتا ہے
ایک ایسے بنجارے کی طرح
جو پہاڑوں اور میدانوں
کو اپنے قدموں کی دھول میں سمیٹ
لیتا ہے
کسی ایسی رقاصہ کی طرح
جو بے حسی کا بوجھ اپنے جسم
پر ڈال دیتی ہے
کسی ایسی جنگ میں شریک
ہو کر
جو بھوک اور نفرت کے خلاف
لڑی جا رہی ہو
ماری جاؤں

۱۱، ۱۲ دسمبر ۱۹۸۰ء، جنوری، فروری ۱۹۸۸ء

(۲)

ایک دیا جس کے نیچے اندھیرا ہے
جلتے ہوئے دیے کے نیچے
سائے اونچے نیچے پڑتے ہیں
جو پھیلتے اور سکڑتے ہیں
ان آنکھوں کو دیکھتے ہیں
جو ان پر رینگتی رہتی ہیں
جب بہت کرتا ہے
منہ سے ٹپکتا ہوا لعاب
پھیل جاتا ہے زمین پر
کسی دوسرے لعاب کے ساتھ
اور بنا لیتا ہے
ایک چھوٹا سا جل
جس میں تیرتی ہیں
بن پانی کی مچھلیاں
پتوں کے گرنے کے موسم
پھول کھلتے ہیں
اور اڑاتی ہے ہوا انھیں
اور پر تولتے ہیں پرندے
اڑنے کے لئے
سب بے خبر نیند میں ہیں
بس جاگ رہا ہے
ایک دیا
جس کے نیچے اندھیرا ہے

بلقیس ظفیر الحسن

وہ رات ماہ صیام کی تھی۔ وہ برأت و مغفرت کی شب تھی۔ وہ رات شنوائیوں کی شب تھی۔ بشیر احمد پرانی بستی کے مرد دانا' خدا رسیدہ بزرگ رو رو کے گڑگڑا کے خدا سے یوں عرض کر رہے تھے، بلک بلک کے یہ کہہ رہے تھے: "رحیم تو ہے، کریم تو ہے، خبیر تو ہے، علیم تو ہے، زمین کو طاقت نمو، آسماں کو تاروں سے چاند سورج سے زینتیں بخش دینے والے حکومتیں سب ترے لئے ہیں۔ تری رضا کے بغیر پتا بھی شاخ سے ٹوٹتا نہیں ہے۔ کلِ شئی قدیر تو ہے۔ ترے صحیفوں میں درج ہے بجبجاتی مٹی سے خلق آدم کو کر کے اس کی جبیں میں نور اپنا رکھا، فضیلتوں عصمتوں کی دستار سر پہ باندھی۔ خلافت دہر اس کو سونپی۔ بلا شبہ صاحب عطا ہے جلیل تو ہے۔" بشیر احمد سسک سسک کر یہ کہہ رہے تھے، "بتا مرے رب، مرے خدا اے مرے خدا، یہ اندھیرا پھر کیسے ہو رہا ہے۔ جبین آدم سے نور تیرا کہاں گیا، کیسے بجھ گیا ہے؟ کہ اب تو بس بجبجاتی مٹی کا ایک تودہ، سڑاند بن کر بجک رہا ہے۔ تفاوت نسل و رنگ و ملت۔ سیاستیں یہ بنام مذہب، کہاں ہے تہذیب اور شرافت، عفونتوں بدبوؤں کے بھبکے چہار جانب سے اٹھ رہے ہیں۔ کہاں ہے جائے مفر۔؟ نہیں ہے! یہ بیرو بے بسی ہے آنکھیں نکالنے والا تیز ناخن۔ تری عطا کردہ طاقتوں کا امیں نہیں ہے۔ شفیق دھرتی میں بیج نفرت کے بو کے شعلوں کی فصل جو کاٹنے جا رہا ہے، یہ صاحب شر بشر نہیں ہے۔ کہیں بھی جائے مفر نہیں ہے۔ یہ لجلجا بجبجاتی مٹی کا آفریدہ، غلیظ کیڑے کی طرح اپنی عفونتیں چاٹنے جا رہا ہے۔ اسی کو تو نے نیابتیں اپنی سونپ دی تھیں؟" بشیر احمد تڑپ کے یہ کہہ رہے تھے۔ "میں تیرے عفو و عطا کا طالب، تری جلالت کا معترف ہوں، تو احکم الحاکمین ہے منصب عدالت ترے لئے ہے۔ یہ رات برأت کی مغفرت کی ہے معافیاں دے مجھے غفور الرحیم تو ہے، مگر مرے ساتھ تو بھی اپنے کئے پہ کچھ شرمسار ہوگا۔"

وہ رات برأت کی رات تھی اور بشیر احمد گھسے تھے سجدے میں گڑگڑاتے تھے سر پٹکتے تھے، رو رہے تھے ادھر ان کے حجرے سے بس ذرا دور لوگ اپنے پڑوسیوں کے گھروں پہ روغن چھڑک کے ماچس دکھا رہے تھے۔ لپکتے شعلے بڑی ہی سرعت سے ان کے حجرے کی سمت بڑھتے ہی آ رہے تھے۔

صابر مرزا

سو میں صحراؤں میں تھیں بجلی آنگن میں تھی
یسی آگ تھی وہ، جو مرے دامن میں تھی
اونچے پہاڑوں پر تھا اک سبزہ تمام
ریلوں کی تڑپتی دلکشی ساون میں تھی
قطروں نے جھڑی تھیں اڑا دیں دور تک
پتوں کی ڈالی اس لئے الجھن میں تھی
میں تھا بچا جانے درختوں کے ہجوم
ٹھنڈی ہوئی سے جیسے کی کرن میں تھی
پتوں سے صابر میں طلب کرتا بھی کیا
جیسی ہوئی آتش مرے آنگن میں تھی

جینت پرمار

رات کے خیموں کے اندر دیکھنا
درد تنہائی کا منظر دیکھنا
پھر سکوں کی بیل کو چڑھتے ہوئے
ہجر کی دیوار و در پر دیکھنا
مجھ سے پہلے راستہ گم ہو گیا
دھند ہی منظر بہ منظر دیکھنا
سطح دریا کچھ نظر آتا نہیں
میری مشکل میرے اندر دیکھنا
پھر زمیں کا سانس بھی رک جائے گا
مجھ سے میرا دکھ جدا کر دیکھنا
میرے مالک میں سرائے کا دیا
اور ہواؤں کا ہے لشکر دیکھنا

محفوظ اثر

اسے پانے کی خواہش مت کرو
بچھڑ جانے کی کوشش مت کرو
تمہیں شرمندگی ہوگی میاں
مرے بارے میں سازش مت کرو
معافی چاہ لو لیکن — یہاں
کسی سے کچھ گزارش مت کرو
بڑھاؤ اور اپنے دور کو
ہماری آزمائش مت کرو
معافی کا نہیں وہ — مستحق
منافق کی سفارش مت کرو
حسد سے کیوں جلاتے ہو ہمیں
اثر اتنی نمائش مت کرو

نئی اردو غزل کے افق پر دو ننھے منے ستارے جھلک رہے ہیں۔ روز بروز ان کی تابانی میں تھوڑا بہت اضافہ ہو رہا ہے۔ اگر ترقی کی یہی رفتار رہی تو جلد ہی ان کی چمک آس پاس کے تاروں کو ماند کر دے گی۔

آئندہ صفحات میں فرخ جعفری اور عبدالحمید کی غزلیں ہیں۔ سب سے پہلے تو اس بنا پر توجہ طلب ہیں کہ انھیں کسی ایسے مکتب کا ماتحت نہیں قرار دیا جا سکتا جو مقبول اور معروف ہو چکا ہے لیکن یہ غزلیں پہلی ہی سطح سے نئے جدید ہونے کا اعلان کرتی ہیں۔ خود ان دونوں شعرا میں کوئی بہت زیادہ مماثلت نہیں ہے۔ فرخ جعفری چونکہ نسبتاً زیادہ عرصے سے شعر کہہ رہے ہیں اس لئے ان کے یہاں فکر نسبتاً مختلف ہوتی ہے۔ ان کے لہجے میں ایک پروقار [illegible] ہے۔ ان کے برخلاف عبدالحمید کے اکثر اشعار میں داخلی واردات اور خارجی حالات کے درمیان عدم توافق کا [illegible] بے چینی اور برہمی پیدا کرتا ہے۔ عبدالحمید کے یہاں نئے استعارے اور نئے پیکر کی تلاش نمایاں ہے۔ فرخ جعفری کے یہاں احساس اور کیفیت کی بازیافت کے لئے مسلسل سعی نظر آتی ہے۔

فرخ جعفری کا بنیادی تجربہ کھوئی ہوئی چیزوں کو یاد کرنے سے عبارت ہے۔ عبدالحمید کے یہاں یاد سے زیادہ [illegible] چیزوں کے [illegible] ایک طرح کی بے صبری ہے۔ دونوں کے یہاں کلاسیکی غزل سے تخلیقی استفادہ قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود دونوں ساتھ محمد مشتاق، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، سلیم احمد، منیر نیازی اور شہریار سے انکار کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ انکار اس معنی میں نہیں ہے کہ وہ ان قیمتی پیش روؤں کو ناقدری کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ یہ انکار اس معنی میں ہے کہ غزل کو اپنے طور پر دریافت کرنے کی کوشش کی جائے۔

ایک زمانہ تھا کہ الٰہ آباد میں نئے شاعروں کا ایک ولولہ انگیز گروہ موجود تھا ان میں سے بعض اللہ کو پیارے ہو گئے اور بعض ایک مقام پر پہنچ کر نئی راہوں کی تلاش میں گم ہو گئے۔ صرف سہیل احمد زیدی ایسے ہیں جن کی غزل میں مسلسل ارتقا اور توانائی باقی ہے۔ اب دیکھنا ہے فرخ جعفری اور عبدالحمید کتنی دیر تک اور کتنی دور تک چل سکیں گے فی الحال تو مجھے ان دونوں سے بڑی توقع ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

فرخ جعفری

لہو میں دوڑتا پھرتا تھا رکتا ہے
نظر کے سامنے لیکن غبار اٹھتا ہے

یہی بہت ہے کہ ہاتھ اس کا یار روک لیا
ہمیں تو جیب و گریباں میں تار گنتا ہے

یہ سوچتے ہوئے اگلا قدم اٹھاتے ہیں
کہ ہم جو ہیں تو ہمیں اختیار کتنا ہے

یہاں سے اور ابھی کتنی دور جانا ہے
بس اک سوال یہی بار بار اٹھتا ہے

نواحِ جاں میں کہیں ڈھونڈتا ہے وہ مجھ کو
وہ میرا یار مرا غمگسار لگتا ہے

ساتھ سورج کے گیا وہ گھر سے
پھر نہ ابھرا کبھی پس منظر سے

فتح کیا مال غنیمت کیسا
کوئی لوٹا ہی نہیں لشکر سے

سب گریباں میں منہ ڈالے تھے
مارتا کون کسے پتھر سے

حیرت آئینہ ہے قدرت اس کی
ساتوں دریا ہیں کھڑے ششدر سے

چھپ کے روتا ہے وہ بہت فرخ
جیسے زخمی ہو کہیں اندر سے

فرخ جعفری

شام و سحر کی قید سے باہر چلا گیا
حدِ نظر سے دور وہ منظر چلا گیا
اب اس کو جنگلوں کی فضا راس آگئی
بستی سے ایک روز جو ڈر کر چلا گیا
وہ بھی مرے خلاف کھڑا ہوگا ایک روز
یہ دیکھ میری تیغ سے جوہر چلا گیا
اب کوئی چیخ کر بھی پکارے اسے تو کیا
وہ سب تعلقات سے اوپر چلا گیا
خالی کنویں میں کون پکارے کسی کو روز
مجھ میں گرا کے آج وہ پتھر چلا گیا

جانے کیا ایسا اسے مجھ میں نظر آیا تھا
مجھ سے ملنے وہ صدی سے اتر آیا تھا
کوئی تو گرمیِ احساس سے ملتا اس سے
اتنے دن بعد تو وہ لوٹ کے گھر آیا تھا
وہ مرے پاؤں کا چکر تھا کہ [illegible] تھی مری
گھوم پھر کے وہی ہر بار کھنڈر آیا تھا
وہ مرے ساتھ تھا صحرا ہو کہ دریا ہو کہ
اس کے ہوتے ہوئے کیا لطف سفر آیا تھا

غزلیں

فرخ جعفری

کچھ ایسے حادثے بھی سرِ راہ ہو گئے
جو رہبری تھے بعد کو جانکاہ ہو گئے

خود جو دکھ رہے تھے بلند، پھر ایک روز
دیکھا جو خود کو قامتِ کوتاہ ہو گئے

خود کو کہاں کہاں لیے پھرتے رہے پر اب
اپنے عدم وجود سے آگاہ ہو گئے

اک اک سے پوچھتے میں پتہ اپنے گھر کا ہم
شہر کی دھن میں لوگ جو گم راہ ہو گئے

کس کا چہرہ منعکس پانی میں تھا
دیکھ کر جس کو وہ حیرانی میں تھا

کیا کہے گا وہ کسے معلوم تھا
لطف سارا معرضِ تابانی میں تھا

تند و تیز ستہ ہوا تھی اور میں
موم جیسے تن کی عریانی میں تھا

کچھ سنائی دے رہا تھا، کچھ نہیں
شعر ایسا دل کی ویرانی میں تھا

اک قدم فرخ غلط رکھنے کے بعد
زندگی بھر وہ پریشانی میں تھا

عبدالحمید

ہوا کی عشوہ گری نے ملا کے خاک کیا
کہ ہم تھے نقشِ کفِ پا اٹھا کے خاک کیا
بنا کے ساری تھی الفاظ مردہ پر اس کی
تو میں نے معنی زندہ دکھا کے خاک کیا
میں بچ رہا تھا کہ بارود ہے بدن میں مرے
وہ شعلہ آیا مرے پاس آ کے خاک کیا
وہ یادگاہ شہیدوں کی تھی کہ لوگوں نے
عجب جنون میں دھومیں مچا کے خاک کیا
وہ اک چراغ کہ جو مانگتے وہ سب تھا
ہمارے ہاتھ جب آیا جلا کے خاک کیا

کہ ایسا نکتہ تو بے بیاں ہی رکھا جائے
کہ تیر چھوڑ دیں نہ تیر کو کماں میں رکھا جائے
ابھی تو جانے شک کا یہ سلسلہ کب تک
بچائے کچھ تو ذرا جسم و جاں میں رکھا جائے
جو بے خبر ہوئے ان کی خبر کو ہم بھی چلیں
نشان اپنا کسی بے نشاں میں رکھا جائے
سے پتہ تو چلے زخم کا سماں سے بھی
نہیں کو اس کی کبھی ریچی ہاں میں رکھا جائے
نہیں پتہ ہے کوئی آئے گا نہ آیا کبھی
... کسی کے لئے دل مکاں میں کھا جائے

عبدالحمید

یہ تہہ تو بیان میں آتا ہی نہیں ہے
کیا وقت عذاب درمیان میں آتا ہی نہیں ہے
آئے تو اس اجڑے ہوئے گھر کو سجائے
وہ رس پریشان میں آتا ہی نہیں ہے
میں منتظر عکس دگر کب سے پڑا ہوں
وہ دیدۂ حیران میں آتا ہی نہیں ہے
اک رنگ سے بھرا آئے جو دل کے افق پر
اور خاکۂ امکان میں آتا ہی نہیں ہے
یہ کیسا خلا ہے جو کبھی بھر نہیں سکتا
کیا ہے جو مری جان میں آتا ہی نہیں ہے

تمام کیفیت شک و ریب کھلتی ہے
کہ آنکھ اپنی اسی سمت غیب کھلتی ہے
جنوں کی پردہ دری کے ذمے ہیں لوگ بہت
کہ سب درازی دامان و جیب کھلتی ہے
حصار ذات سے میں باہر نکلنے والا ہوں
مرے بھی دل پہ صدائے صہیب کھلتی ہے
چراغ اپنی دیانت کا ڈھونڈتے اس کو
کچھ اور کام میں یہ عقل عیب کھلتی ہے
سحر چمکتی ہے گہرے سیاہ بالوں میں
اجالا ہونے لگا رنگ شیب کھلتی ہے

عبدالحمید

رستے ہی میں مر جائیں تو کیا ہوگا
اور سلامت گھر جائیں تو کیا ہوگا
نیش زن دل وہ تو اپنے اندر سے
چھوڑ کے گھر باہر جائیں تو کیا ہوگا
جن کے قریب آنے سے دل یوں ڈرتا ہے
دور ہی دور گذر جائیں تو کیا ہوگا
سلا دھیان اسی جانب کیوں رہتا ہے
آنکھ سے یہ منظر جائیں تو کیا ہوگا
ہمیں سمندر یوں ہی کھینچتا رہتا ہے
کبھی جو ساحل پر جائیں تو کیا ہوگا

یک کف لہو چراغاں میں لے کے شام نکلا
اس شہر کا اندھیرا سب بام بام نکلا
جب ہاتھ میں اٹھایا لب سے ذرا لگایا
تو سادہ رو پیالہ سر تیز بام نکلا
یہ وہم بھی نہیں تھا وہ بات مان لے گا
اب کہیے کیا کریں ہم یوں سہل کام نکلا
بے شور و غوغا آیا بے حل و فتن سدھارا
وہ خوش خصال رہرو کیا تیز گام نکلا
جیسے سبھی رکے تھے اور منتظر کھڑے تھے
اک اجنبی جو آیا سب کا امام نکلا

شمس الرحمٰن فاروقی

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے — ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر میں ایک نکتہ ایسا ہے جو تمام شارحات بیان ہونے سے رہ گیا ہے۔ ایک مطلب تو صاف ہے: اے غالب اگر واعظ تم کو برا کہے تو برا نہ مانو۔ دنیا میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہتے ہوں۔ یہ خود حالی نے عمدہ بات کہی ہے کہ واعظ سب میں یہ کہہ رہے ہیں کہ غالب کو زیادہ تر لوگ اچھا کہتے ہیں۔

دوسرا نکتہ جو عام طور پر بیان ہونے سے رہ گیا ہے یہ ہے کہ چونکہ دنیا میں کوئی ایسا نہیں جسے سب اچھا کہتے ہوں، اس لئے واعظ کو بھی سب لوگ اچھا نہیں کہتے۔ کچھ لوگ اسے بھی برا کہتے ہیں۔ اس سے ایک بات یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ جس شخص کو ہر آدمی اچھا نہ کہتا ہو وہ اگر کسی دوسرے کو برا کہے بھی تو اس کی بات کی حقیقت کیا؟

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار — آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

وزن۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

بحر: ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر کا آہنگ تو انتہائی خوب صورت ہے ہی، اس کے دونوں پیکر بھی توجہ انگیز ہیں، خاص کر مصرع ثانی کا پیکر تو بہت ہی عجیب ہے۔

شارحین میں یہ جھگڑا رہا ہے کہ "بت بدمست" اور "حنا" کے درمیان اضافت ہے کہ نہیں۔ بعض نے اضافت پر اصرار کیا ہے، بعض نے اضافت سے انکار کیا ہے۔ مولانا عرشی نے بے اضافت لکھا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اضافت کے ساتھ بھی شعر کے معنی نکلتے ہیں اور اچھے نکلتے ہیں۔ شعر میں کوئی معنوی گہرائی نہیں لیکن دونوں مصرعوں کی نشست الفاظ ایسی ہے، اور دوسرے مصرعے میں "بت بدمست" اور "حنا" کے درمیان اضافت کا معاملہ ایسا ہے کہ شعر میں معنی کی کثرت پیدا ہو گئی ہے۔ بعض شارحین نے کوئی معنی لکھے ہیں۔ بعض نے کوئی۔ بعض نے ایک سے زیادہ معنی لکھے ہیں۔ لیکن ابھی تک کوئی شرح میری نظر سے ایسی نہیں گزری جس میں تمام ممکن معنی درج ہوں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ذیل میں ہر معنی کو مختصراً بیان کر دوں۔ شاید اور معنی بھی ممکن ہوں لیکن میری نگاہ وہاں تک نہ پہنچی ہو۔

(۱) معشوق کا جلوہ دیکھنے کی تمنا تو آئینے کو بھی ہے۔ آئینے کو موقعے بھی زیادہ ہیں کیوں کہ وہ اکثر معشوق کے سامنے رہتا ہے۔ لیکن معشوق کا جلوہ اس قدر روشن ہے کہ اس پر آئینے کی نگاہ بھی نہیں ٹھہرتی۔ معشوق

میں معشوق کا سرخ چہرہ ایسا لگتا ہے گویا حسرت دیدار کی کشمکش میں آئینے کا دل خون ہو گیا ہو۔ شراب کے نشے میں مست معشوق کے ہاتھ میں آئینہ مہندی کی طرح سرخ نظر آتا ہے، یہ دلیل ہے اس بات کی کہ آئینے کا دل تماشائے دیدار میں خون ہو گیا ہے۔ معنی کی لطافت یہ ہے کہ عام طور پر تو آئینے کی نگاہ معشوق کے چہرے پر نہیں ٹھہرتی کیونکہ وہ سراپا نور ہے۔ لیکن جب شراب کے اثر سے اس کا چہرہ سرخ ہو گیا تو اس کی سرخی کے باعث چہرے کا عکس آئینے میں آ جاتا ہے۔

(۲) ہمارا دل تو کس کس تمنّا حسرت دیدار میں خون ہوا جا رہا ہے۔ ادھر معشوق نے اپنے ہاتھوں میں آئینہ یوں لے رکھا ہے جیسے ہاتھ میں مہندی لگی ہوتی ہے۔ یعنی جس طرح مہندی کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتی اسی طرح آئینہ بھی اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا لہٰذا آئینہ اس کے اور میرے بیچ میں حائل ہے۔ آئینہ ہٹے تو اسے میں دیکھوں۔ میں اسے دیکھ نہیں پاتا، اس لئے میرا دل کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو رہا ہے۔ معشوق مغرور حسن کے نشے میں ہے، اس لئے اس کو بدمست کہا ہے۔

(۳) میرا دل جو کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو گیا ہے، اس کی مثال ایسی ہے جیسے بدمست معشوق کے ہاتھ میں آئینہ۔ یعنی شراب کے اثر سے معشوق کا چہرہ سرخ ہو جائے تو آئینے میں اس کا عکس سرخ نظر آئے گا گویا آئینہ سرخ ہو کر مہندی بن جائے گا۔ میرا دل بھی کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو کر مہندی کا رنگ اختیار کر گیا ہے، یعنی بت بدمست کے ہاتھ میں آئینہ ہے۔ "آئینہ" اور "دل" کی مناسبت ظاہر ہے۔

(۴) ایک طرف ہمارا دل ہے جو کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو گیا ہے۔ دوسری طرف آئینہ ہے جس کی خوش نصیبی کا یہ عالم ہے کہ وہ بت بدمست کے ہاتھوں میں ہے۔ آئینے کو حنا اس لئے کہا کہ آئینہ خوشی سے سرخ ہو رہا ہے کہ معشوق کے ہاتھوں میں اثر سے سرخ ہے اور اس کا سرخ چہرہ آئینے میں منعکس ہے۔

(۵) معشوق حنا، وہ ہے یا حنا کی محبت میں بدمست ہے یعنی وہ اپنے مہندی لگے ہاتھوں کو دیکھ کر اس قدر وجد کرتا ہے کہ گویا بدمست ہو گیا ہے۔ یا اسے حنا لگانے کا اس قدر شوق ہے کہ اس کو شوق حنا میں بدمست کہا جا سکتا ہے۔ معشوق کے ہاتھ میں آئینہ ہے، اس کے ہاتھ حنا سے سرخ ہیں، اور ہمارا دل کشمکش حسرت دیدار کی وجہ سے خون ہو کر سرخ ہو گیا ہے۔ ایک آئینہ وہ ہے جو بت بدمست حنا کے ہاتھوں میں ہے، اور ایک آئینہ ہمارا دل ہے۔

(۶) معشوق بدمست حنا ہے، اس کے معنی اوپر بیان ہو چکے۔ یہ اس بات کا آئینہ ہے کہ ہمارا دل کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو گیا ہے۔

(۷) حنا ایک آئینہ ہے جو بت بدمست کے ہاتھوں میں ہے یعنی معشوق جو شراب کے نشے میں مست ہے، اپنے حنائی ہاتھوں کو بار بار یوں خوش ہو کر دیکھتا ہے، گویا آئینہ دیکھ رہا ہو۔ دوسرا ہمارا دل ہے جو کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو گیا ہے۔

(۸) معشوق کا چہرہ شراب کے اثر سے سرخ ہے۔ اس پر نشے کا اثر اس قدر ہے کہ جب وہ اپنے مہندی لگے ہاتھوں کو دیکھتا ہے تو سمجھتا ہے کہ میں آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہوں۔ لہٰذا مہندی معشوق کے لئے آئینے کا کام کر رہی ہے، اور میرا دل کشمکش حسرت دیدار سے خون ہے، اس لئے بھی کہ میں اسے دیکھ نہیں سکتا اور اس لئے بھی کہ میرا دل بھی تو اس کے حنائی ہاتھوں کی طرح سرخ ہے۔ کاش وہ حنا کو نہیں، بلکہ میرے دل کو آئینہ سمجھ لیتا۔

(۹) دل کچھ نہیں ہے بس ایک شے ہے جو کشمکش حسرت دیدار میں خون ہو گئی ہے اور آئینہ کچھ نہیں ہے، بس بت بدمست کے ہاتھوں میں لگی مہندی ہے۔ آئینے میں معشوق کا چہرہ منعکس

... جد کر تیر ہو گیا ہے، چونکہ اس کا رنگ سرخ ہے اور وہ قیمت
... ست بے حس و حرکت ہے، اور وہ معشوق کے ہاتھوں میں ہے،
... اس کو مہندی سے تشبیہ دینا مناسب ہے۔

(۱۰۱) دل کچھ نہیں ہے بس ایک شے ہے جو کشمکش حسرت
... میں خون ہو گئی ہے، اور آئینہ کچھ نہیں ہے، سوائے اس کے کہ
... دوست بدمست کے ہاتھوں میں ہوتا ہے تو تندی کے باعث یا رنگ
... مثل مہندی کی طرح سرخ ہو جاتا ہے۔

صرف یہ شعر ہی نہیں بلکہ پوری غزل ... [illegible]
... اعتبار سے ... [illegible]
... [illegible] ہے۔ ●●

گلِ خودرو • شائستہ یوسف • موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکٹ نئی دہلی • تیس روپے۔

شریف گھرانوں کی بہو بیٹیوں کے لئے یہ معیوب سمجھا جاتا تھا کہ وہ عشق و محبت کی بات کریں اور دوسری طرف شاعری کا یہ عام اور ناقص تصور تھا کہ اس میں عشق و محبت کی باتیں ہی نظم کی جاتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد جب جدید شاعری اپنے عروج پر پہنچی اور شاعری کے اس ناقص تصور کی دھند پوری طرح چھٹ گئی تو بہت سی خواتین نے عمدہ شاعری کی۔ مثلاً ادا جعفری، شفیق فاطمہ شعریٰ، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، سارا شگفتہ، عذرا عباس، پروین شاکر اور رفاطمہ حسن وغیرہ۔ اس فہرست میں شائستہ یوسف کے بھی جلد شامل ہو جانے کی توقع ہے۔

"گلِ خودرو" شائستہ یوسف کا پہلا مجموعہ ہے۔ مغنی تبسم نے اس کتاب کا عمدہ پیش لفظ تحریر کیا ہے۔ اس مجموعے میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی شامل ہیں لیکن شائستہ یوسف اپنی غزلوں سے خود بھی مطمئن نہیں ہیں۔ وہ لکھتی ہیں: "عام طور پر جن مصائب اور پریشانیوں کا زیادہ تر لوگ شکار ہوتے ہیں خوش قسمتی یا بدقسمتی سے میرا ان سے واسطہ نہیں رہا بلکہ میرا المیہ تو یہ ہے کہ میری ساری ناآسودگیوں نے آسودگیوں سے جنم لیا ہے۔" لیکن شاعر کے لئے ذاتی تجربہ ضروری نہیں اور ہمیں اس سے غرض بھی نہیں کہ یہ شاعر کا ذاتی تجربہ ہے کہ نہیں، ہمیں البتہ اس سے غرض ہے کہ شاعر جس تجربے کا اظہار کر رہا ہے وہ حقیقی معلوم ہوتا ہے یا نہیں۔ شائستہ یوسف کے مجموعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تجربے حقیقی ہیں یہی ان کی کامیابی ہے۔

شائستہ یوسف کی نظمیں دورِ حاضر کی عورت، اس کے پیچیدہ جذبات، عورت سے اس کے رسمی رشتے، مرد کو خدا اور اس کے حکم کو وحی سمجھنے والی عورت کا کرب اور تلخ حقائق کا اظہار ہیں۔ شائستہ یوسف نے ان تجربات کے اظہار کو خود کلامی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اپنی نظموں کو شائستہ یوسف نثری نظم کہنا چاہتی ہیں۔ کوئی بھی عبارت یا منثور ہوگی یا منظوم۔ نثری نظم اور نظم نما نثر بے معنی اصطلاحیں ہیں۔ شائستہ یوسف کی نظموں میں تجربے کو عام فطری زبان میں بیان کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں سادہ ہیں اور اس حد تک کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی واقعہ بیان کر رہی ہوں۔ جہاں وہ علامت نگاری اور پیکر تراشی کے ذریعہ تصویر بنانا شروع کرتی ہیں۔ ان کا بیان شاعری کی حد میں داخل ہو جاتا ہے اور نظم مکمل ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو کچھ نظموں کے آخری حصے

گھبرایا ہوا خیال لفظوں کی تلاش میں بھٹکتا ہے
دو معصوم ہاتھ الماری میں لگی کتاب کو چھوتے ہیں
مگر بےبسی پر نیت مسکراتا ہے ——— تین نظمیں تمہارے نام

سہرے ہی بیاسے ہوئے اصول
میرے دماغ کی دہلیز پر خیال کا راستہ روک لیتے ہیں
دل بھر بھر آتا ہے ——— "تین نظمیں تمہارے"

ناکردہ گناہ، اور تین نظمیں تمہارے نام کے علاوہ "طوفان"، "دو شاخ"، "راستے میں"، "ارتقا"، اور "جیتے جاگتے لوگ" جیسی نظموں میں نسبتاً بہتر علامت نگاری اور پیکر تراشی کا عمل دیکھا جا سکتا ہے۔ کچھ ایسی نظمیں بھی اس مجموعے میں شامل ہیں جو خالص بیانیہ ہیں اور شعریت سے عاری ہیں۔ شائستہ یوسف کے یہاں کچھ مخصوص الفاظ جیسے "مکتب"، "خدا" وغیرہ بار بار آتے ہیں کہیں علامت اور استعارے کے طور پر اور کہیں براہِ راست۔ شائستہ یوسف اگر اپنے بیان پر پوری طرح قابو پا سکیں تو آئندہ ان سے اور بھی عمدہ شاعری کی توقع کی جا سکتی ہے۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ اچھا ہے۔

— سید ارشاد حیدر

شب خون

شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "میر کا لسانی کارنامہ" دوبارہ پڑھا۔ (وہ شمارہ افتخار نسیم کو دیا تھا۔ مہینوں بعد ان سے واپس ملا تو پھر پڑھا۔) بڑا اچھا مضمون ہے۔ ایک ایسے اہم پہلو کو اجاگر کیا ہے جس کی طرف کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔ لوگ بس وہی گھسا پٹا تاثر دہراتے رہتے تھے۔ امید ہے یہ مضمون میر پر کتاب میں بھی ضرور شامل ہوگا۔ بھئی یہ پورب کی زبان ہم لوگ کیسے سیکھیں؟ کوئی اس کی لغت ہے یا محض یادداشت۔ وہ کہیں گے کہ در پردہ اعتراض کر رہا ہوں مگر ایسا نہیں۔ میں واقعی پوچھ رہا ہوں۔ مسئلہ یہ بھی ہے کہ میر کی زبان پر آگرہ اور برج کا اثر تو ہو سکتا ہے مگر یہ خاص 'الخاص پوربی' اور محاورہ انھوں نے کب سیکھا۔ دلی میں یا لکھنؤ آنے کے بعد۔ یا پھر یہ محاورہ اور استعمال پورب تک محدود نہ تھا اور برج اور کھڑی میں شامل تھا۔ ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب نے اس پر ضرور غور کیا ہوگا۔ میر کے مقابلے میں سودا نے فیض آباد اور لکھنؤ میں زیادہ وقت گزارا تھا۔ کیا ان کے یہاں بھی یہ استعمال ملتا ہے؟

دو باتیں اور عرض کروں گا

کوئی عاشقوں بتاں کی کرے نقل کیا حقیقت ۵۹

انھیں ناز کرتے رہنا انھیں جی نیاز کرنا

"لکھا ہے کہ 'عاشقوں' سے فارسی جمع کے قاعدے کی اضافت یعنی 'عاشقاں' مراد ہے۔" اس اضافت کی ضرورت تھی بھی نہیں کیونکہ دوسرا مصرع تو لف و نشر غیر مرتب پر مبنی ہے اور ایک کیفیت "عاشقوں کی" اور دوسری "بتاں" کی۔ چنانچہ اگر کوئی چیز چھوڑ دی گئی ہے تو وہ 'واو' عطف ہے۔ اس کے فوراً بعد کے شعر کے سلسلے میں عرض کروں گا کہ جو کہتے ہیں کہ "اس سے میر پر تاکید نمایاں ہوتی ہے جو ان کا مقصد تھا" اس سے تو مدعا پر تاکید ہوتی ہے جو مقصود تھا۔

کہتے ہیں کہ نعمان فاروقی صاحب نے دکنی رنگ لکھا ہے وہاں بھی یہ ہے

مثالیں اگر دکنی شعرا کی دے دیں تو بہت اچھا ہو۔ اس پوری بحث میں یہ بات قابل غور رہتی ہے کہ میر صاحب نے دکنی شعرا کی زبان پر ہی اعتراض کر کے ان کو اپنے تذکرے سے خارج کر دیا تھا۔ یہ کچھ ویسا ہی ان کا رد عمل ہے جیسا کہ ذکر میر میں خان آرزو کو برا بھلا کہنے کے ساتھ ساتھ خاص اہتمام سے آرزو کی لغت کے خاص الفاظ کو استعمال کیا ہے۔ سینہ زوری اس کو کہتے ہیں۔ مگر میر کو اس کا حق تھا۔

شکاگو   چودھری محمد نعیم

جناب چودھری محمد نعیم نے بڑی خیال انگیز اور اہم باتیں اٹھائی ہیں۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔

بنیادی بات یہی ہے کہ میر کی زبان پر آگرہ کا اثر تو ہو سکتا ہے مگر یہ خاص الخاص پوربی محاورہ انھوں نے کب سیکھا۔ دلی میں یا لکھنؤ آنے کے بعد؟ یا پھر یہ محاورہ اور استعمال پورب تک محدود نہ تھا اور برج اور کھڑی میں شامل تھا۔ میں یہ عرض کرتا ہوں کہ میر نے جو اشعار لکھنؤ آنے کے پہلے کہے، ان میں جو پوربی لفظیات ہیں وہ تو انھوں نے دلی ہی میں یا آگرے ہی میں حاصل کی ہوں گی۔ ان میں سے بعض الفاظ اور استعمالات ایسے بھی ہیں جو دکنی (یعنی قدیم اردو) میں بھی ملتے ہیں اور پوربی میں بھی۔ خود دلی کے میر اور سودا کے یہاں ان کا وجود کیا معنی رکھتا ہے؟ اس کا حل وہی ہے جو چودھری صاحب نے اشارہ کیا ہے کہ "یہ محاورہ اور استعمال پورب تک محدود نہ تھا اور برج اور کھڑی میں شامل تھا۔"

برج کے بارے میں تو میں نہیں کہہ سکتا، لیکن اردو (یعنی کھڑی بولی) کے بارے میں مجھے تقریباً یقین ہے کہ یہ دلی، دکن اور پورب، ہر جگہ ایک ہی تھی۔ مقامی الفاظ سے بحث نہیں لیکن اردو کا ایک ONE IDIOM، یعنی بنیادی محاورہ تھا، اور وہ ہر جگہ موجود

[illegible]

ہوئیں، کیوں کہ وہاں زبان بولنے والوں کا TURNOVER زیادہ تھا۔ دکن اور پورب میں ایسا نہیں ہوا۔ آہستہ آہستہ بعض بلکہ بہت سے الفاظ اور استعمالات پورب اور دکن (یا محض پورب یا محض دکن) سے مخصوص سمجھ لیے گئے اور دلی اور لکھنؤ اور ان کے اطراف کی زبان کو معیاری کہا جانے لگا۔ میں قدیم اردو (یعنی دکنی) بہت کم جانتا ہوں، لیکن پورب کا رہنے والا ہونے کی وجہ سے پورب کے الفاظ و استعمالات سے بخوبی واقف ہوں۔ پورب کی زبان دلی کی پرانی زبان اور قدیم اردو میں مشابہت کے بارے میں حنیف نقوی نے کربل کتھا کے حوالے بہت سی خیال انگیز مثالیں پیش کی ہیں۔ میں مندرجہ ذیل باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں:

(۱) دلی کی پرانی اردو میں بہت سے الفاظ و استعمالات ایسے ہیں جو قدیم اردو میں بھی ہیں، اور پوربی زبان نہ جاننے والوں کو حیرت ہوتی ہے کہ یہ دکنی استعمالات دلی میں کہاں سے آ گئے۔ میری عرض یہ ہے کہ تقریباً ایسے سب استعمالات پوربی محاورے میں اب بھی موجود ہیں۔

(۲) دلی کی اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو لکھنؤ کی موجودہ اردو میں نہیں ہیں، لیکن پورب کی موجودہ اردو میں ہیں۔

(۳) قدیم اردو (یعنی دکنی) میں ایسے الفاظ و استعمالات ہیں جو پوربی میں بھی ہیں، لیکن دلی کی اردو میں نہیں ہیں۔ دلی کی پرانی اردو میں ایسے استعمالات ہیں جو پوربی میں آج بھی ہیں۔

ان باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ پہلے زمانے میں اردو (یعنی کھڑی بولی) ہر جگہ ایک تھی۔ آپ نے پوچھا ہے کہ کیا سودا کے یہاں بھی پوربی الفاظ ہیں؟ میری عرض یہ ہے کہ نہ صرف سودا بلکہ دلی کی تمام پرانی اردو میں پوربی الفاظ و استعمالات موجود ہیں۔ اب میں

[illegible]

(۱) "تیں" بمعنی "تو" (واحد حاضر) پورب میں آج بھی عام ہے۔ سودا ؎

داغ مت کھائیو تیں عشق کا ہم کہتے تھے
کیوں دل ئی سبے۔ [illegible]

ڈھب تغافل نہ تھا اس دل کی گرفتاری کا
ہاتھ سے مفت دیا تیں یہ [illegible]

(۲) "ٹیر" بروزن "دیر" کو صاحب آصفیہ نے گنوار [illegible] لکھا ہے، بمعنی آواز، پکار۔ اس پر [illegible] ہیں، اور انشا کی سند دی ہے۔ اپنا بھی ایک شعر لکھا ہے

[illegible]

انشا کے شعر میں "ٹیر" پپیہے کی آواز کے لیے آیا ہے۔ سودا کے [illegible] بھی بعینہ اسی طرح ہے۔ یہ پورب کا لفظ ہے۔ صاحب آصفیہ اس کو گنوارو لکھتے ہیں۔ سودا ؎

بے صحف سے یوں بار تکرار دلے میں سودا
ساون میں پپیہے کی جو حون ٹیر ہوا پہ

(۳) [illegible] پرچیاں آیا کر [illegible] کو ایک [illegible] ہیں۔ اسے لکھنؤ میں [illegible] [illegible] بے خبر ہیں اور دلی اور پٹنہ والے کا کہنا ہے۔

(۴) "کاڑھنا" بمعنی "نکالنا" پورب میں اب بھی مستعمل ہے۔ قدیم اردو اور دلی کی پرانی اردو میں عام تھا۔ [illegible] کو ملتا ہے نہ لکھنؤ میں۔

(۵) لفظ "سردی" بمعنی "زکام" لکھنؤ کی بولی میں نہیں ہے۔ [illegible] "سردی زکام" کے فقرے کی شکل میں ملتا ہے۔ دلی اور [illegible] دونوں میں مجرد "سردی" بمعنی زکام اب بھی مستعمل ہے۔

(۶) "تڑپنا" بمعنی "اچھلنا" پورب میں آج بھی بولتے ہیں۔ دلی کی

پرانی اردو میں مونث ہے۔ میر ؎

آہ سے تھے رخنے چھاتی میں ہمارا اس دل کا بسمل تھا

وہ وہ ہاتھ تو آیا کہ دل نے سینۂ عاشق چاک کیا

(۷) بعض الفاظ جو قدیم اردو میں اور دلی کی پرانی اردو میں مونث تھے، آج کل اردو میں مذکر ہیں۔ پورب میں وہ اب بھی مونث سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً، مزار، خواب۔ بعض الفاظ جو قدیم اردو میں اور دلی کی پرانی اردو میں مذکر تھے آج کی اردو میں مونث ہیں۔ پورب میں وہ اب بھی مذکر سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً "جان"۔ میر کا شعر ہے ؎

اس کام جان و دل نے عالم کا جان مارا

زلفوں کی درہمی سے برہم جہان مارا

(۸) "چونا" بمعنی "ٹپکنا" اور "چوانا" بمعنی "ٹپکانا" آج بھی پورب میں ہے۔ قدیم اردو اور دلی کی پرانی اردو میں تھا۔

(۹) بعض پرانے دلی والوں نے "بقر عید" کو "بکرید" لکھا ہے۔ قدیم اردو میں بھی بکرید ہے۔ محمد قلی قطب شاہ ؎

ہویدا بھی ہوا جوں جان بکرید

کیا سب جگ کوں آبادان بکرید

پورب میں بہت جگہ "بکرید" کہا جاتا ہے، جس کا دکنی ہونا ظاہر ہے۔

(۱۰) محمد قلی قطب شاہ کے اس شعر میں دو "پوربی" استعمالات ہیں۔

طلسمات تے مشکل ہے بیٹا کا طلسم

بے راکھے قدم جیسے افلاک کام

"بے" بمعنی "جو"، "راکھے" بمعنی "رکھے"۔ "افلاک کام" میں حذف علامت اضافت (کا) میر کا بھی استعمال ہے۔ یہ چلن قدیم اردو، دلی کی پرانی اردو اور پوربی میں مشترک ہے۔

یہ چند مثالیں صرف آغاز غور و فکر کے لئے ہیں۔ حنیف نقوی نے ٹھیک لکھا ہے کہ شمال و جنوب کے لسانی اشتراکات کو اردو کے قدیم کی بنیادی خصوصیات میں شمار کرنا چاہئے۔ میں اس پر "[illegible]" کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں، کیوں کہ پورب کی زبان اور [illegible] گروں کی قدیم اردو بھی اسی سلسلے کے تحت ہیں جس کی طرف نقوی صاحب نے اشارہ کیا ہے۔

میر کے حسب ذیل شعر پر چودھری صاحب نے بحث کی ہے ؎

کوئی عاشقوں بتاں کی کرے نقل کیا معیشت

انھیں ناز کرتے رہنا انھیں جی نیاز کرنا

چودھری صاحب کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ اس شعر میں لف ونشر ہے۔ لیکن مجھے یہ ماننے میں تامل ہے کہ "عاشقوں بتاں" کے معنی ہیں "عاشقوں اور بتوں" نہ کہ "بتوں کے عاشقوں"۔ مصرع میں "کوئی کیا نقل کرے معیشت" کا فقرہ صاف بتا رہا ہے کہ یہ کسی تکلیف دہ صورت حال کا بیان ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں، کوئی کیا بتائے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے۔ کوئی کیا کہے یہاں کا کیا حال ہے۔ وغیرہ۔ شعر کا معنا یہ ہے کہ عاشقوں کا حال اتنا خراب ہے، کوئی کیا کہے۔ بتوں کا کام تو ناز کرتے رہنا ہے، اور عاشق بے چارے اپنا جی (جان) نیاز کرتے (نچھاور کرتے) رہتے ہیں۔ ناز کرنا چونکہ بتوں کے لئے کوئی تکلیف دہ بات نہیں، اس لئے ان کے بارے یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کی معیشت کے بارے میں کوئی کیا کہے یا لکھے؟

میر کا مصرع ہے ؏

کہ افشاں کیجے خون اپنے سے اس کے دامن زیں کو

چودھری صاحب کا ارشاد یہاں بھی درست ہے کہ "خون اپنے" میں زور "اپنے" پر ہے، جب کہ "اپنے خون" میں زور "خون" پر ہوتا جو مقصود تھا۔ لیکن یہ خوبی تعقید کی پیدا کردہ ہے۔ اور اضافی خوبی ہے جو "خون خود" کا ترجمہ کرنے سے پیدا ہو گئی ہے۔ "خون اپنے" کو "خون خود" کا ترجمہ کہنا ہی پڑے گا، کیونکہ اردو میں اس طرح نہیں ہے۔

میر کا مصرع ہے ؏

وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی ہوں

[illegible] سینہ جلا ۔۔۔ دکنی ۔۔۔

فرمائش کی ہے کہ ایک آدھ دکنی مثال ہوتی تو خوب تھا۔ مثالیں حاضر ہوں ـ

محمد قلی قطب شاہ: داغی سو جیو سوختہ کر تازہ بھی ہوا
او بزم جگ ترانے کا بنیاد کرتا ہے

غواصی: میرا درد نا بریہہ کا اندکار بجر جیوں رین ہے
اس رین کا دو چاند ہو کو جگنگا گا دیکھنا

جیو سوختہ اور کار بجر اس طرح کے استعمالات دکنی شاعری میں کثرت سے ملتے ہیں۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ دلی کے بڑے بوڑھے خاص کر پرانے لوگ آج بھی "جگنگا" بمعنی "جگمگائے گا" کی طرز پر "آئگا"، "جائگا" وغیرہ بمعنی "آئے گا"، "جائے گا" بول لیتے ہیں۔

یہ بات درست ہے کہ پوربی کی کوئی فرہنگ نہیں ہے۔ خدا بخش لائبریری کے لئے احمد یوسف ایک فرہنگ تیار کر رہے ہیں، میں اس سے مطمئن نہیں ہوں، لیکن اس سے کچھ تو حاصل ہو گا ہی۔ اردو کا لسانیاتی مطالعہ کرنے والے کے لئے پوربی اردو جاننا اتنا ہی ضروری ہے جتنا قدیم اردو اور فارسی جاننا۔

شمس الرحمن فاروقی
پٹنہ

دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

تفہیم غالب کے سلسلے میں جناب شمس الرحمن فاروقی نے کھینچ تان کر اس شعر کا مخاطب جو معشوق کو ٹھہرایا ہے وہ میرے خیال سے درست نہیں ہے۔ سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ معشوق کو بے دماغ کہہ کر مخاطب کرنا اس شعر کے خلاف ہے۔ فاروقی صاحب نے بے دماغ کے معنی چڑچڑا اور مغرور لکھا ہے۔ معشوق کو مغرور کی صفت سے متصف کیا جا سکتا ہے مگر چڑچڑے پن کی صفت سے نہیں کیونکہ یہ توہین آمیز ہے۔ خیال نہیں پڑتا کہ اردو کے کسی شاعر نے معشوق کو بے دماغ کہا ہو، حالانکہ اس سے کیا فائدہ ہے کہ بے دماغ کے معنی چڑچڑا یا مغرور کے لئے جائیں۔ یہ معنی بد دماغ کے لئے موزوں ہے مگر بے دماغ کے لئے نہیں۔ غالباً ان کے ذہن میں میر کا وہ بند ہوگا

جس کے آخری مصرعے یہ ہیں:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
از بسکہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

بے شک یہاں میر نے بے دماغی کو چڑچڑے پن، غرور یا بدمزاجی کے معنوں میں استعمال کیا ہے مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ یہی اس کے حقیقی اور متعین معنی ہیں۔ بے دماغی کا اصل مفہوم مایوسی، ملال، شکستگی اور ٹوٹا ہوا ہونا ہے۔ یہ صفت معشوق کی نہیں ہو سکتی اس لئے یہ مان لینا چاہئے کہ اس شعر کا مخاطب کوئی دوسرا شخص مثلاً کوئی دوست ہے جس کو شاعر از راہ خیر خواہی نصیحت کرنا چاہتا ہے کہ دل کو سنبھال کر رکھ، اسے ضائع مت کر۔ اے مایوس اور ٹوٹے ہوئے انسان تیرا آئینہ (دل) تمثال دار ہے۔

میرے خیال سے اس شعر کے مخاطب کو دوست کی طرح فرض کئے بغیر اس کی جو لطیف نکتے نہیں کھلتے، خود اس شعر کا لہجہ بھی صاف صاف اسی معنی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گیا بہار — نامی انصاری

• پہلی گزارش تو یہ کہ انصاری صاحب نے میر کے مصرعے غلط نقل کئے ہیں۔ صحیح مصرعے یوں ہیں:

سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

انصاری صاحب نے اس بند کا پہلا مصرع اس کے آخری دو مصرعوں سے جوڑ کر نئی شکل پیدا کر دی۔ دوسرا ظلم یہ کیا کہ میر نے آخری مصرعے میں "کم دماغی" کہا ہے۔ اس کو جناب انصاری نے "بے دماغی" کر دیا۔ سخن فہمی عالم بالا معلوم شد۔

انصاری صاحب کا یہ بیان اس قدر مضحکہ خیز ہے کہ اپنے ہی نقل کئے بند کا سیاق بالکل ان کا نقصان ہو گیا۔ لہٰذا فرماتے ہیں کہ اگرچہ میر نے "بے دماغی" کو چڑچڑے پن، غرور یا بدمزاجی کے معنی میں استعمال کیا ہے" مگر اس سے لازم نہیں آتا کہ یہی اس کے حقیقی اور متعین معنی ہیں۔" گویا میر کو "بے دماغ" کے معنی معلوم نہیں تھے۔ اور سید احمد دہلوی اور جان پلیٹس وغیرہ بھی میر ہی کی طرح جاہل تھے کیونکہ ان حضرات نے بھی "بے دماغ" کے معنی وہی لکھے ہیں جو میر نے اپنے شعر میں برتے ہیں۔ وجہ صاف ظاہر

کی فنکاروں کا فرق حاصل ہو سکتا ہے؟ دو نام ترک اس لحاظ سے بھی ہو
آپ بے دماغ کے معنی مایوس، ملول، کبیدہ اور دل ٹوٹا ہوا ہونا ہو سکتے ہیں۔ مثلاً انشاء اب
اردو پڑھنے والے بچے بھی تو انصاری صاحب بھی لفظ کے معنی بیان کر سکتے۔

جناب انصاری مزید رقم طراز ہیں کہ اگر "بے دماغ" کے معنی مغرور اور بد مزاج ہوں تو معشوق کو بے دماغ کہہ کر خطاب کرنا آئینِ شعر کے خلاف ہے... کہ یہ توہین آمیز ہے... مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اردو کے کسی شاعر نے معشوق کو بد دماغ کہا ہو۔" انصاری صاحب کے فرمودات، ان کی کج رسائیاں، ان کی بد ذوقی، ان کے مطالعے کی کمی، ان کے حافظے کا ضعف، یہ ایسی بیماریاں ہیں جن کا علاج میرے پاس نہیں۔ "مغرور"، "بد خو"، "تند خو"، "تند مزاج"، "زبان دراز" یہ تو معشوق کی ایسی صفات ہیں جن سے بارہ سال کی عمر کا عاشق بھی بخوبی واقف ہوتا ہے۔ پھر بڈھا میر تو یہاں تک کہہ گیا ہے ؎

(دیوان دوم)

صحبت میں اس کی کیوں کے رہے مرد آدمی
وہ شوخ و شنگ و رند و اوباش و بدمعاش

نیز معشوق کی بے دماغی پر اشعار ملاحظہ ہوں۔ تاہم چاند پوری کہتے ہیں کہ حسن (= معشوق) تو بے دماغ ہوتا ہی ہے، عشق (= عاشق) بھی اس قدر بے دماغ نکلا کہ آستانِ معشوق تک نہ گیا۔ مشہور مطلع ہے ؎

بے دماغی سے نہ اس تک دلِ رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

سراج اورنگ آبادی کہتے ہیں ؎

بے دماغی کو تری دیکھ کے اے جانِ سراج
قمریاں خود ہیں جلی سے سراپا ہے دود

مزید ملاحظہ ہو مرزا علی بخش دہلوی ؎

بول اے یار کیا ہوا ہے قصور
ہم سے اتنا جو بے دماغ ہوا

اب بھی پیٹ نہ بھرا ہو تو سودا سے سنئے ؎

گل سا بلبل سے نازک ہے تو مت بے دماغ

کیا تو انصاری صاحب یہ بھی فرمائیں گے کہ مندرجہ بالا اشعار میں لفظ "بے دماغی" کن معنوں میں استعمال ہوا ہے؟ "مغرور"، "بدمزاج"، "نازک مزاج" یا "کشیدہ" کے معنوں میں یا "مایوس" اور "دل گرفتہ" کے معنی میں؟

انصاری صاحب! موقع آپ کے منہ کھولنے کا نہیں ہے جہاں لڑکیاں بھی بول اور بتلا کیا بکتی ہو۔ ذکر ادب کے طالب علموں کی نقل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی
پٹنہ

• افسانے کی ایسی کساد بازاری نہیں ہے کہ ہر پرچہ بغیر افسانے کے شائع کیا جائے۔ اس بار شب خون بغیر افسانے کے شائع ہوا۔ گوپی چند نارنگ کے طویل مضمون سے کسی حد تک اس کی تلافی ہو جاتی ہے مگر پھر بھی.....

الیاس احمد گدی
جھریا

• نارنگ صاحب کا مضمون کتابی صورت میں بھی چھپ چکا ہے۔ مضمون تفصیلی ہے اور ایک دستاویز بھی۔ البتہ عارف صاحب کے اشعار جو انھوں نے نقل کئے ہیں ان میں سے بیشتر واقعات کربلا کے سیدھے سادے بیان ہیں۔ استعاراتی اور علامتی حدود میں نہیں آتے۔ جو اعتراض انھوں نے ممتاز حسین جونپوری مرحوم کے سلسلے میں وارد کیا ہے، وہ ان کے انتخابِ اشعار پر بھی منطبق ہوتا ہے اور اولیت کا سہرا تو یقیناً ممتاز حسین جونپوری کے سر ہے۔ تاہم نارنگ صاحب کی کوشش قابلِ قدر ہے کہ انھوں نے اس طرح کے مطالعے کے سلسلے میں پیش رفت فرمائی ہے۔

حسین عباس عابدی
حیدرآباد

• ہم نہیں کیا سوکھا پڑا کہ اقلیم "شب خون" میں بھی سوکھا پڑ گیا تھا۔ شمارہ نمبر ۱۴۶ ادبی سوکھے کی ریلیف میں کر آیا۔ چار روپے میں گوپی چند نارنگ کا مضمون اور عرفان صدیقی کی غزلیں سوکھے کی ریلیف کی طرح بلا قیمت کم از کم ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا مضمون بہت خوب ہے۔ ذکر شہادت میں انھوں نے بیشتر فیصد ذاکروں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ ان کے نقش قدم پر چل کر کوئی صاحب اردو شاعری میں صلیب کے استعارہ پر بھی کتاب لکھ سکتے ہیں۔ اس طرح کربلا کا استعارہ ہے اور کشتی نوح کا استعارہ ہے۔ دوسری طرف رام، راون

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] انداز کا [illegible] پر سید ارشاد [illegible] صاحب کا [illegible] اقتباس [illegible] [illegible] کا [illegible] تجزیہ [illegible] ایم [illegible] اس پاس [illegible] ہیں گے [illegible] شب [illegible] کا [illegible] ایک [illegible] افسانہ کا انتخاب ہے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

● نارنگ صاحب کا مضمون پسند کیا۔ اس موضوع پر [illegible] [illegible] قدیم شعر کی تکنیکی شعریات پر [illegible] مرتب ہوں گے۔ ہر چند کہ نارنگ صاحب نے پاکستانی شعراء کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے، ہمارے ہندوستانی [illegible] کا ذکر بھی نہیں [illegible] کہ وہ موضوع [illegible] [illegible] مطالعہ [illegible] اس [illegible] شامل [illegible] ہے۔

[illegible]پال — [illegible] عباس امید

● [illegible] صدیقی صاحب کا [illegible] بہت متاثر کیا [illegible] چند نارنگ کے مقالے کا [illegible] ایک نئی بحث [illegible] نفس مضمون کے ساتھ انصاف کیا ہے [illegible] طلباء اور تحقیق کے [illegible] مقالہ گنج شائگاں کی حیثیت رکھتا ہے [illegible] سے [illegible] چند حضرات [illegible] پرستش [illegible] [illegible] ہے۔ [illegible] کو حقیقی [illegible] [illegible] شعروں اور مرثیہ پر نارنگ صاحب کی [illegible] گہری [illegible] نہیں ملتی۔ اگر نارنگ صاحب [illegible] کو [illegible] توقعات [illegible] اس نوع کا مضمون اردو [illegible] نصیب نہ ہوتا۔ تنقید میں تحقیق کا حق نارنگ صاحب جس طرح ادا [illegible] وہ دوسروں سے مشکل ہے۔ اگر وہ [illegible] اس طرح [illegible]

[illegible] — [illegible] حسن بدری

● [illegible] نارنگ [illegible] کربلا [illegible] علامتوں پر [illegible] [illegible] سانحۂ کربلا [illegible] اس [illegible] [illegible] شعری استعارہ [illegible] کی صورت [illegible] [illegible] اس [illegible] [illegible] نارنگ صاحب [illegible] اس [illegible] [illegible] مستزاد یہ کہ اس مقالے کی بنیاد [illegible] [illegible] مطالعہ [illegible] انتقاد [illegible] پر [illegible] ہر سطر اس حقیقت پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہے۔ تنِ آسانی اور سہل پسندی کے اس دور میں [illegible] ایسے تحقیقی مقالوں کے لیے جس ایسی جانفشانی [illegible] ایسی جاں [illegible] اتنی عرق ریزی بالعموم نہیں کی جاتی۔ میرا دعویٰ ہے کہ زیر نظر مقالے کے اجمال کو قدرے تفصیل میں پھیلا کر حسب ضرورت اندر [illegible] مزید اقتباسات اور مثالیں [illegible] دی جائیں تو ملک کی کوئی بھی یونیورسٹی اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ارفع ترین علمی سند بآسانی تفویض کر سکتی ہے۔ اس [illegible] نارنگ صاحب سے درخواست ہے کہ وہ اس مقالے میں مزید [illegible] کتابی شکل میں [illegible] خاص و عام [illegible] تاکہ یہ [illegible] دستاویز [illegible] سرمایۂ ادبی [illegible] میں اضافہ ہو جائے۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

قطع نظر اس کے کہ نارنگ صاحب نے اس مقالے کو وقار و اعتبار [illegible] کے لیے قدیم و جدید کتنی کتابوں کی ورق گردانی کی [illegible] رسائل کی چھان پھٹک کی ہے بالخصوص [illegible] بھی قابل توجہ [illegible] کربلا کے خونچکاں واقعات اور اس کے پس منظر [illegible] اس [illegible] [illegible] شرح [illegible] کی تحریر ہے لیکن [illegible] خطیبانہ اور مبلغانہ زور بیان [illegible] ادبی شان [illegible] تخلیقی حسن کاری، زبان کی [illegible] وہ چاشنی کہاں [illegible] نارنگ صاحب کا جادو اثر [illegible] تحریر کی نوعیت [illegible]

میں تشبیہ کا غلبہ [illegible] کر رہا ہے ردو غزل اور قدیم سالات کا ذکر [illegible] سے ہو پایا جائے کسی [illegible] جہاں کربلا کے [illegible] میں حقیقت [illegible] صورت [illegible] ڈاکٹر نند کشور نارنگ صاحب کی [illegible] دل [illegible] ادبیت کو [illegible] ہر [illegible] شعر کی سمت میں [illegible] یہ مقالہ پڑھ چکا ہوں اور ہر بار ایک نئی کیفیت سے دوچار ہوا ہوں یقیناً یہ سب نارنگ صاحب ہی کا حصہ ہے۔ قابل مبارکباد ہیں وہ اور اس مقالے کی مقبولیت کے چھاپ بھی جس کی وجہ سے یہ شمارہ ایک جنس گرانمایہ کی طرح برسوں محفوظ رکھے جانے کی چیز بن گیا ہے۔

اکولہ محبوب راہی

شب خون شمارہ ۱۴۵ میں پال برومے سے متعلق تعارفی نوٹ میں اطلاع دی گئی ہے کہ انھوں نے ایک مقالہ "حسن، حقیقت کی جلوہ گری" [illegible] میں کہا ہے۔ حالانکہ ضمنی مفروضات کے لئے اختیار کی گئی لفظی تراکیب کو دیکھ کر ترجمے کا گمان گزرتا ہے۔ مقالہ غیر متوقع طور پر پکاری و سادگی کا ایک معیار استوار کرتا ہے جو تخلیقی حسن کی خاص نشانیاں ہیں۔

فاروقی صاحب کا مقالہ "شور انگیزی اور [illegible]" مسعود اختر جمال کی یاد میں دل نشین پیرایے میں قلم بند کیا گیا ہے۔ ذاتی مشاہدات مقالے پر راستی کی گہری چھاپ چھوڑتے ہیں جو بعد میں دل پر نقش ہو جاتا ہے۔ نامی صاحب کا مرتب کردہ اس شمارے کی معتبر زبانوں کے تراجم لئے ہیں۔ ایلیٹ کے خیالات نیز دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔

شمارہ نمبر ۱۴۶ کا جناب گوپی چند نارنگ کا طویل تر مقالہ بعنوان سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ اس شمارے کی جان کہی جائے تو بیجا نہ [illegible] اردو زندۂ جاوید ہو گیا ہے۔ اس خاص موضوع پر لکھا جانے والا اپنی نوعیت کا منفرد مقالہ ہے جس میں سانحۂ کربلا کے استعاراتی شعری زبان عطا [illegible] ہے جو جاتا ہے گیا ہے [illegible] سے الفاظ میں واضح کر کے اس بات کو بھی واضح کرنے کی کوشش فرمائی گئی ہے کہ شہادت حسین سے متعلق وجود میں آنے والا شعری سرمایہ کس حد تک ادبی اقدار برتنے کا اور [illegible] خیز اور توانا شاعری کی تخلیق میں کامیاب رہا ہے۔ ان کا قول کہ "استعارہ قطعیت کی ضد ہے اور اس کا تفاعل آفاقی حقیقت ہے" منیر نیازی کے اس شعر میں کمال خوبی کے ساتھ ابھرا ہے۔

دل خوف میں ہے عالم فانی کو دیکھ کر
آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر

یہاں پانی دیکھ کر موت یاد آنے کا جواز عظیم اور ٹھوس حقیقت بنتی ہے۔ اس طرح بہت ساری بصیرتیں اس مقالے سے حاصل ہوتی ہیں۔ خدا کرے زور قلم اور زیادہ۔

سیتا مڑھی تاج ہاشمی

● حالیہ شمارہ میں ڈاکٹر نارنگ [illegible] کی غیر حاضری دل میں چبھتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ مضمون کو دو قسطوں میں شائع کیا جا سکتا تھا۔

بمبئی موسیٰ خان

● مگر مجھے آپ بتائیے کہ کیا کیا یہ "تنوع" سے آپ کی مراد وہ محاسن بھی اڑ جائیں گے۔ گدھ چیل اور کوا ہو گا جیسے استعارے پر؟ بھائی! میں تو غزل کی نرم و نازک گردن پر چھری پھرانے سے رہی جو نکالنے کے لئے چیختے چلاتے بھیانک قسم کے استعارے۔ شیر دانی پہن [illegible] چمکائیے، اس کے لئے "جنر" موجود ہے۔ حمدون عثمانی صاحب اگر خیال "شہر گسی نظمیں" میں ادا کرتے تو اچھا بھی لگتا۔ تجربے ضرور ہونے چاہئیں لیکن صرف اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے کوئی اپنا منہ آدھا کالا آدھا لال پوت لے — یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ دو شعر حمدون عثمانی کی نذر "پیش کئے" ہیں۔ مزا دیں گے۔

مرغی کا بے جان یہ انڈا
کل اک زندہ مرغا ہوگا
ایسے کیسے شعر غزل کے
اب بیہودہ کا کیا ہوگا

دہلی بلقیس ظفیر الحسن

کامیابیوں اور خدمت کے دو سال

جی ہاں اتر پردیش میں گذشتہ دو سال خاص طور سے قابل ذکر رہے۔ متعدد ترقیاتی مدوں کے تحت سو فی صد سے بھی زیادہ اور بعض مدوں میں دو سو فی صد سے بھی زیادہ کامیابیاں حاصل ہوئیں۔ ان کے پس پشت عوام کا تعاون و اشتراک تو کارفرما تھا ہی وزیر اعظم شری راجیو گاندھی اور وزیر اعلیٰ شری ویر بہادر سنگھ کی تحریک اور سرگرم قیادت بھی ان کامیابیوں کا سبب تھی۔

زراعت کے میدان میں دیکھئے تو اناج کی پیداوار سال ۸۶-۱۹۸۵ میں ۳۴۳،۹۵ لاکھ میٹرک ٹن ہوئی جو ایک نیا ریکارڈ تھا۔ سال ۸۷-۱۹۸۶ میں اس پیداوار میں مزید اضافہ ہوا جو ۳۶۶،۷۸ لاکھ میٹرک ٹن تک پہنچ گئی۔

سال ۸۷-۱۹۸۶ کے آخر تک اقوام مندرجہ فہرست کے تین لاکھ اسی ہزار خاندان غریبی کی سطح سے اوپر آگئے۔

موجودہ سال بھی ۸۸-۱۹۸۷ کے آخر تک مزید تین لاکھ چھپن ہزار خاندان اسپیشل کمپونینٹ پلان کے تحت امید ہے کہ مستفید ہو سکیں گے۔

تیسرے اور چوتھے زمرہ کی اسامیوں کے لئے سلیکشن کمیٹیوں میں اقلیتوں کا ایک نمائندہ سماج کے کمزور طبقوں کے لئے ۸۷-۱۹۸۶ میں ۳۱۳۰ مکانات تعمیر اور ۳۵۰۰ پلاٹوں کو ترقی دی گئی۔

غریبوں کی مدد کے لئے چلائے جانے والے ۲۰-نکاتی پروگرام کی عمل آوری میں ریاست تمام ملک میں مسلسل دو بار یعنی سال ۸۶-۱۹۸۵ اور ۸۷-۱۹۸۶ میں سرفہرست رہی۔ سبھی مدوں میں سو فی صد یا اس سے بھی زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔

خشک سالی سے نپٹنے کے لئے نومبر ۱۹۸۷ کے آخر تک ۶۵ ہزار ٹیوب ویلوں کی مفت بورنگ کا نشانہ۔

ساتویں پنج سالہ منصوبے کے اوّلین دو برسوں میں ۲۵۰۰۰ سے بھی زیادہ چھوٹی صنعتی اکائیوں کا قیام عمل میں آیا اور موجودہ سال کے آخر تک ۲۰۰۰۰ مزید نئی اکائیوں کے قیام کی توقع۔

کھادی گرام ادیوگ بورڈ کی جانب سے دیہی صنعتوں کی توسیع کے لئے دو کروڑ روپے کا بندوبست اور بینکوں سے ۱۱۰ کروڑ روپے کے قرا

ہینڈلوم صنعت میں پندرہ لاکھ افراد کو روزگار۔ سال ۸۷-۱۹۸۶ میں ۲۲۵،۴۳ ملین میٹر کپڑے کی تیاری۔

دستکاری تربیتی اسکیم کے تحت ریاست میں ۷۰ صنعتی دیہی انسٹی ٹیوٹ سرگرم کار۔

اب عام آدمی کی امیدوں کو تقویت پہنچی ہے۔

اس کا یقین مستحکم ہوا ہے اور

ترقیاتی کاموں میں مزید جوش و خروش کے ساتھ حصہ لینے کی اسے تحریک بھی ملی ہے۔

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ - اتر پردیش

● ۱۹۸۷ کا "اقبال سمّان" قرۃ العین حیدر کو دیا گیا ہے ہم ہر طرح سے اس اعزاز کی مستحق ہیں ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔ — قرۃ العین حیدر کا نیا ناول "گردش رنگ چمن" پاکستان میں شائع ہو گیا۔

● ۱۹۸۷ کا ساہتیہ اکیڈمی انعام شہریار کو ملا ہے۔ ہم شہریار کو مبارکباد دیتے ہیں۔ ساہتیہ اکیڈمی کو بھی مبارکباد دیتے ہیں کہ ہمارے سب سے نمایاں جدید شاعر کو یہ انعام دے کر اکیڈمی نے معاصر ادب سے اپنی باخبری اور نئی تحریک کی قدردانی کا ثبوت دیا ہے۔ شہریار ساہتیہ اکیڈمی کی جنرل کونسل کے رکن بھی منتخب ہو گئے ہیں اس کے لئے بھی مزید مبارکباد۔

● جناب ضیاء الدین اصلاحی کو دار المصنفین اعظم گڑھ کا ناظم اور جناب شہاب الدین ندوی کو معتمد مقرر کیا گیا ہے۔ ہم ان دونوں حضرات کو مبارکباد دیتے ہیں اور ان کے علمی مرتبہ اور تنظیمی تجربے کی بنا پر یقین رکھتے ہیں کہ وہ اس قیمتی ادارے کی روایات کو برقرار رکھیں گے بلکہ ان میں کچھ اضافہ بھی کریں گے۔

● گذشتہ دنوں کراچی میں ابوالفضل صدیقی کا اسّی برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ابوالفضل صدیقی ہمارے افسانہ نگاروں کی اس نسل میں تھے جن میں اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور سدرشن کے نام قابل ذکر ہیں۔ اپنی زبان کے خالص لب و لہجہ اور مغربی یو۔پی کے گہرے تاثر کی اور علاقائی شعور کے باعث ابوالفضل صدیقی کے افسانے اور ناول اپنے معاصروں سے الگ اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ وہ آخری عمر تک لکھتے رہے اور خوب لکھتے رہے۔

● خاندان حالی کا ایک اور اہم رکن دریا کے موت میں غرق ہو گیا۔ ابھی ہم خواجہ احمد عباس کا غم منا رہے تھے کہ صالحہ عابد حسین کا داغ بھی اٹھانا پڑا۔ صالحہ عابد حسین قابل قدر افسانہ نگار اور ناول نگار تو تھیں ہی انھوں نے مرثیے پر بھی اچھا کام کیا تھا اور حالی

● خلیل الرحمٰن [illegible] کے نام سے افسانے لکھنی تھیں۔ [illegible] شاعر [illegible] ہیں۔ [illegible] ہیں۔

● جینت پرمار احمد آباد کے نئے شاعر ہیں۔

● سریندر [illegible] کا پہلا مجموعہ بلا کسی شائع ہو چکا ہے۔

● صابر مرزا [illegible] کے نئے شاعر ہیں۔

● نعیم اختر [illegible] دنوں ریاض میں مقیم ہیں۔

● محفوظ الرحمٰن پیسک کے نئے شاعر ہیں۔

کی بہترین سوانح عمری (یادگار حالی) بھی ان ہی کی تصنیف ہے۔ علاوہ ازیں انھیں قدیم محاوروں اور الفاظ خاص کر بیگمات کے الفاظ و محاورات پر غیر معمولی عبور حاصل تھا۔ ان کا جانا ایسا خلا چھوڑ گیا جس کے پر ہونے کی امید نظر نہیں آتی۔

● جناب صباح الدین عبدالرحمٰن نے نصف صدی سے زیادہ مدت اردو ادب، تاریخ اور اسلامیات کی خدمت میں صرف کی۔ دار المصنفین کے علمی مجلہ معارف کے مدیر کے طور پر بھی انھوں نے سید سلیمان ندوی اور شاہ معین الدین ندوی کی روایت کو برقرار رکھا۔ ہمیں ان کے مرنے کا رنج اور بھی زیادہ ہے کہ وہ پردیس میں مرے اور سڑک کے حادثے میں مرے۔ ایک بے معنی سا حادثہ جو ہمارے ملک میں بڑھتی ہوئی بے راہ روی اور بے معنویت کی علامت ہے ہمیں ایک پر معنی شخصیت سے محروم کر گیا۔

● سیتیش بترا کی موت سے چند ہفتے قبل شعر و حکمت حیدرآباد نے ان کے افسانوں پر گیان چند کا ایک تفصیلی مضمون شائع کیا تھا یعنی توقع ہوئی تھی کہ سیتیش بترا کی خدمات کا اعتراف بہ وقت شروع ہوا ہے۔ افسوس کہ موت انھیں ہم سے چھین لے گئی۔

روسی ادب کی ایک غیر معمولی تحریک (۱)

۱۹۱۵ کے آس پاس روس میں بعض نوجوان ادیبوں نے ادب کی ماہیت کے بارے میں فلسفیانہ غور و فکر کی بعض بالکل نئی راہوں پر سفر شروع کیا۔ کہنے کو مغرب کی حد تک یہ راہیں بالکل نئی تھیں۔ اور چونکہ ان نوجوانوں میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جو مشرقی شعریات سے واقف رہا ہو، اس لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے خیالات تازہ اور طبع زاد تھے۔ جدید مغربی تنقید میں ان کو ہیئت پرست [illegible] کہا گیا۔ لیکن ہر اصطلاح کی طرح یہ اصطلاح بھی تھوڑی حد تک علامتی ہے اور ان نئے افکار کا پوری طرح احاطہ نہیں کرتی جن سے ان پرجوش نوجوانوں کی تحریریں عبارت ہیں۔

اس نئی تحریک کا فروغ کوئی دس سال رہا۔ اگلے پانچ سال اس کے زوال کے تھے۔ زوال اس معنی میں نہیں کہ ان نوجوانوں کے افکار کمزور پڑ گئے، بلکہ اس معنی میں کہ روسی حکومت نے ان پر طرح طرح کی بندشیں لگا دیں اور انھیں ملک چھوڑنے یا خاموش رہنے یا اپنے خیالات بدل لینے پر مجبور کر دیا۔ ۱۹۳۰ آتے آتے روسی نوجوانوں کا یہ غیر معمولی گروہ ختم ہو چکا تھا۔ ان میں سے کچھ نے چیکوسلواکیہ میں پناہ لی لیکن وہاں بھی چند برسوں میں دنیا درہم برہم ہو گئی۔

انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں روسیوں اور چیکوسلواکیوں کے یہ نئے افکار ۱۹۶۵ تک تقریباً گمنام رہے۔ ۱۹۶۵ کے آس پاس فرانسیسی ہیئت پرستوں نے ان گمشدہ روسیوں کو دریافت کیا۔ آج مغرب کی تنقید کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں ان کے اثر کو نظرانداز کیا جا سکے۔ حتیٰ کہ رومانیہ کے مشہور مارکسی و صحافتی نقاد لوشین گولڈمان LUCIEN GOLDMANN نے بھی روسی ہیئت پرستوں کا اثر قبول کیا ہے۔ افسانے کی تنقید میں بالخصوص کوئی شاید ایسا نہیں جس پر روسی ہیئت پرستوں کا پرتو نہ ہو۔ اور شاعری کی تنقید میں بھی کم سے کم ایک روسی ہیئت پرست یعنی رومان یاکبسن کے نقوش بہت واضح ہیں۔

ذیل میں روسی ہیئت پرستوں کے بعض مختصر اقتباسات پیش خدمت ہیں:

(۱) (ادب کے سلسلے میں) شماریاتی عمل اسی وقت معنی خیز ہو سکتا ہے جب اس کے پہلے ان چیزوں کی کم سے کم سادہ سی طبقہ بندی کر لی جائے جن پر شماریاتی عمل کیا جا رہا ہے۔ (بورس توماشیوسکی)

(۲) ادب کیمیا میں بھی تازہ کاری موضوع پر نہیں منحصر ہوتی... پرانی دنیا پر نئی روشنی پڑے تو بہت دلچسپ عمل پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر ہیئت نئی ہے تو نئے موضوع کا ہونا بھی لازمی ہے۔ یہ ہیئت ہی ہے جو موضوع کو متعین کرتی ہے (آندرے کروچنکس، مستقبل پرست نقاد)

(۳) شاعری اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آتی ہے کہ توجہ کو لفظ پر مرکوز کیا جائے، اس کو غور سے دیکھا جائے، اس سے کھیلا جائے۔ (بورس آکن بام)

(۴) لوگوں کو لفظ کی ضرورت محض اس لئے نہیں کہ اس کے ذریعہ کسی خیال کا اظہار کیا جائے یا کسی شے کی طرف اشارہ کیا جائے۔ ایسے الفاظ کی بھی ضرورت پڑتی ہے جو مفہوم سے ماورا ہوں۔ (وکٹر شکلاوسکی)

(مرتب۔ شمس الرحمٰن فاروقی)

شب خون

مارچ، اپریل، مئی، ۸۸ء

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۲۴۹۶، ۵۲۵۵۰ جلد: ۲۱ شمارہ ۱۴۹
مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد سرورق: نایاب خطاط: نیاز احمد
بارہ شمارے: ۵۴ روپے فی شمارہ: پانچ روپے دفتر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

اوپندرناتھ اشک

لگتا ہے گویا میں لیٹا نہیں ہوں، چل رہا ہوں۔ چل بھی نہیں رہا ہوں، ہوا کے دوش پر اڑا جا رہا ہوں اور یہ ساری کی ساری زمین، اس کی فلک بوس عمارتیں، چوڑی کشادہ سڑکیں [illegible] —— آج سب کچھ میرے قدموں کے نیچے، میری فتح کا استقبال کرتی ہوئی عقیدت سے سرنگوں ہے۔ اکادمی کا انعام میری اہمیت کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ میں تو اپنے آپ کو دنیا کے عظیم تر انعام پانے کا مستحق سمجھتا ہوں لیکن جب ایک بار میری کتاب کا نام آگیا تو پھر اس کا منتخب نہ ہونا میری شکست تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ سب سے انتخاب کرنے والوں نے بقیہ دو کتابوں کو بھی مسترد کر دیا اور کہہ دیا کہ کوئی بھی کتاب انعام کے قابل نہیں تھی لیکن کیا یہ میری وجہ نہ تھی —— مجھے اس بات کا یقین ہے کہ میرا ہر لفظ زمان کے سینے پر ایک ایسا نقش گودتا ہے جو بہتے دور ایک سی صورت کے ساتھ چمکتا جائے گا۔ اس بات کو کیسے تسلیم کر لیتا کہ میری کتاب اس حقیر انعام کے مستحق رکھی جائے۔ میں جو اپنے آپ کو عظیم دور —— ادب کی ہر دو اصناف میں ایک نئے دور کا پیش رو سمجھتا ہوں، جس نے اسی ہندی بھاشا کو اس لائق بنایا کہ لوگ اس میں پھر سے نئے ادب کی تخلیق کر سکیں، نئی اور گہری بات کہہ سکیں —— اس پھوہڑ اور گنوار ہندی بھاشا کو جس نے نئی صورتیں، استعارے اور نئے معانی عطا کیے، وہ کیسے یہ سب برداشت کرتا ... سکو گے، سنو گا! .. میرے سامنے یہ بڑی ایک لسانی توپ گھوم رہا ہے۔ کتنے معنی خیز الفاظ ہیں، عام طور سے اپنی اس بھاشا میں لکھے جانے والے پورے کے پورے جملے میں نے ان دو الفاظ میں سمو دیے ہیں۔ اردو کے بلیغ اشاروں جیسے نہ جانے کتنے معنی خیز الفاظ میں نے اس زبان کو دیے اور حاسد کہتے ہیں کہ مجھ میں طبع زاد جوہر نہیں کہ میں انگریزوں سے سرقہ کرتا ہوں، کہ میں مردہ زبان استعمال کرتا ہوں کہ میں عام زندگی سے دور ہاتھی دانت کے مینار میں بیٹھ کر ایک ایک لفظ، ایک ایک محاورہ گڑھتا ہوں، جو کبھی بھی عوام میں مقبول نہ ہو پائے گا ... ان احمقوں کو کون سمجھائے کہ ادب میں ایک نجات ہوتی ہے کہ محض ایک اوریجنیلٹی (ORIGINALITY) کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ نئی معنویت پیدا کیے بغیر زبان کو جلا اور چمک دیے طبع زاد خیال محض کچا مال ہے۔ اور کچا مال ادب نہیں ہوتا۔ اپنشد کار کیا طبع زاد لکھتے تھے، گیتا کار نے کیا طبع زاد لکھا۔ پرانوں کی کہانیاں کیا سب کی سب طبع زاد ہیں۔ سور، تلسی داس اور کبیر کے ہاں کیا سب کچھ طبع زاد ہے اور کیا ٹیگور بیسویں صدی اوریجنل ہیں —— ویدوں سے اپنشد کاروں نے لیا، گیتا کار اور پران کاروں نے اپنشدوں سے، سور، تلسی، کبیر نے ان سب کے خیالات چرائے۔ ٹیگور نے نہ جانے کن خزانوں سے موتی اڑائے —— اہمیت محض طبع زاد تحریر کی نہیں، بلکہ اس میں الفاظ کی جو صورت

---

[1] آکاس چاری: آسمان میں پرواز کرنے والا۔ فلک سیر۔

میں مختلف النوع خیالات کے حسین امتزاج کی ہے۔۔۔ سکو گے ؟.... سکوں گا!.... میرے ہونٹ (جیسا کہا کرتی تھی ـــــ 'شا' جی آپ کے ہونٹ بہت سینشول (SENSUAL) ہیں) ایک دل نشیں مسکراہٹ میں پھیل جاتے ہیں.... میں گویا اپنے قدموں کے نیچے بچھی ہوئی راج دھانی پر تیرتا چلا جا رہا ہوں.... سکو گے ؟.... سکوں گا!.... اور میں نہیں سکا کیا، تیس سال کے بعد جھک مار کر اکادمی نے اس کتاب پر مجھے انعام دیا، جسے اس نے اس قابل نہیں سمجھا تھا... نہیں سکا میں؟ ... ابھی کچھ برس پہلے جو لوگ مجھے ختم ہوا، چک گیا سمجھتے تھے اب کیسے میرے ارد گرد منڈلا رہے ہیں، اور کس طرح دوبارہ اپنی کتابیں میرے نام منسوب کر کے اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھ رہے ہیں.... وہ میرے نقش قدم پر چلنے والا منور افسانہ نگار، جس نے مجھے تیسرے درجے کا ناول نگار قرار دیا تھا، اب اپنے افسانوں کے مجموعے مجھے منسوب کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

ـــــ 'شا' جی کے لیے جنھوں نے کہانی کو اپنی اس زبان میں پھر ایک بار ممکن بنایا، متاخرین کی عقیدت کے ساتھ'! .... اسے کہتے ہیں فتح! جو شخص خود مجھے تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھا، میرے بعد آنے والے تمام دوسروں کو لے کر میرے سامنے سر بسجود ہے۔ .... راجدھانی میں کوئی فنکشن ایسا نہیں ہوتا جس میں مجھے پہلے مسند صدارت نہ پیش کی جائے۔ میں انکار کر دیتا ہوں، کیوں کہ میں نے ایسی حیثیت بنائی ہے کہ لوگ میرا انکار سننا بھی اپنی خوش نصیبی خیال کریں اور بار بار مجھے بلائیں!.... میں نے اپنی حیثیت بنائی کہ میں انتخاب کر سکوں۔ .... میں نے اپنی حیثیت بنائی ہے اور میں انکار کر دیتا ہوں۔ تب لوگ دوسرے نام نہاد مصنفوں اور آچاریوں کو پوچھتے ہیں۔ کل تک دوسرے درجے کے وہ لوگ، جو راج سبھا کے ممبر مصنفوں کی چاپلوسی کر کے بڑے ساہتیہ کار اور آچاریہ بن گئے تھے، جنھوں نے اپنا گروپ بنا کر برتر لوگوں کا پتہ کاٹ دیا تھا، کیسے میں نے ان کی گدیاں ہلا دی ہیں.... سکو گے.... سکوں گا! اور کیسا ایک مضبوط گروپ میرے ارد گرد جھنڈا اٹھائے ہندوستان کے طول و عرض میں میرا ڈنکا بجانے والا۔۔ کس صوبے میں میرے نام کی قسمیں کھانے والے، میرے لیے سر پھوڑنے پھوڑنے والے موجود نہیں ہیں! بڑے بڑے ٹھیکیدار خانوں کی، اپنے آپ کو عظیم افسانہ نگار کہلانے والوں، برسوں سے اپنی قسموں جگہ بنائے ہوئے بیٹھے شعرا اور ناول نگاروں کی آبرو اتار کر رکھ دی ہے میرے چاہنے والوں نے! .... میرے سامنے پروفیسر 'لش' کی صورت گھوم جاتی ہے سیکنڈ ڈویژن میں ایم اے کر کے وہ نئے نئے ایک نواحی کالج میں پڑھانے لگے ہیں اور کافی کوششوں کے بعد مجھ سے ملاقات کرنے کا شرف حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ انگریزی کا زمانہ ہے۔ میں شعبۂ تعلیم کے لیے ایک لیکسی کان (LEXICON) مرتب کر رہا ہوں۔ ریڈیو کا آنریری ہندی صلاح کار ہوں ... میرے سامنے بیٹھے وہ آدھے گھنٹے سے مسکرا رہے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ میں انھیں ریڈیو میں متعارف کرا دوں، کہانی، تنقید، تبصرہ، کچھ بھی دلوا دوں، لیکن وہ مجھے نہایت کند ذہن اور کسی طرح کے جوہر سے یکسر عاری، محض محنت و مشقت کرنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ میں ان کی منمناہٹ کو چپ چاپ سنتا رہتا ہوں اور پھر 'ایک اچھا' کہہ کر سر کی ایک ہلکی سی جنبش سے انھیں چلتا کر دیتا ہوں۔ پھر کبھی وہ مجھ سے ملاقات کی کوشش نہیں کرتے۔ یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ ہندی کی جوتیاں سیدھی کر کے کسی نہ کسی طرح ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی خوش بختی سے ملک آزاد ہو جاتا ہے اور دنیا جہان کے دوسرے تیسرے درجے کے شخص ہیڈ یا کر دلی کی کرسیوں پر قابض ہو جاتے ہیں۔ تب وہ بھی تکڑم بھڑا کر ایک یونی ورسٹی کے شعبۂ ہندی کے صدر بن جاتے ہیں۔ انھیں دنوں ان سے میرا ایک مداح کہتا ہے ـــ (کہ میں اس زمانے میں راجدھانی ہی میں عارضی طور پر رہائش پذیر ہوں) کہ میرا ناول جس نے ہندی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا ہے، نصاب میں رکھا جائے۔ نفرت سے منہ بگاڑ کر وہ کہتے ہیں کہ وہ ناول تو مغربی ادیبوں کی تخلیقات کا عکس چربہ ہے اور

حتیٰ الامکان وہ اسے کسی بھی دوسری یونی ورسٹی کے بورڈ میں منظور نہ ہونے دیں گے۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ یونی ورسٹیوں کے ہندی بورڈوں، اکیڈمیوں، کمیٹیوں، سرکاری اور غیر سرکاری اداروں ـــــ وسیلہ پر رنگ قابض ہو جاتے ہیں۔ مختلف ترکیبوں اور ہر قسم کی جوڑ توڑ سے وہ مختلف صوبوں کی یونی ورسٹیوں میں اپنے شاگردوں کو لکچرار، ریڈر اور پروفیسر بنوا لیتے ہیں ـ ایک مرتبہ کسی نے مذاقاً کہا ـــــ آچاریہ جی! اگر وہ پروفیسر کی جائے آچاریہ کہلانا پسند کرتے ہیں، آپ کے بیل کہاں کہاں نہیں ہیں۔ آپ کھیت جوتا کرتے ہیں اور انھیں مرکھنے سانڈ بنا کر باہر بھیج دیتے ہیں۔ آچاریہ جی ہنسنے ہیں۔ وہ مرکھنے تو دوسروں کے لئے ہیں۔ میرے تو ندھی" ہیں۔۔

آچاریہ جی ٹھیک کہتے ہیں جب ان کے بیل شاگردوں کی حیثیت سے یونی ورسٹی میں پہنچے تھے تو وہ محض سیدھے بچھڑے ہی تھے لیکن ایسے [illegible] صاحبوں سے جنھیں جدیدیت کی ذرہ برابر زحمت نہ تھی ان کے ذہنوں میں جو [illegible] بھر دیا گیا۔ پھر اپنے مخصوص علما کو زیادہ سے زیادہ نمبروں سے [illegible] طالب علموں پر واضح کر دیا گیا کہ جنھیں ڈگریاں اور [illegible] پانی ہے وہ وہی [illegible] اختیار کریں اور اس طرح انھیں بدھی کرکے ہندوستان کی تمام یونی ورسٹیوں میں لکچرار، ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ بنا کر بٹھا دیا اور ان بدھی بیلوں سے فکر میں بدھی بچھڑوں اور سانڈوں کی پوری نسل تیار کر دی۔ ۔ ۔ ۔ لیکن آچاریہ جی کا سلسلہ [illegible] ڈرتے تھے۔ کیوں کہ میں نے بھی بدھی سانڈوں کی ایک پوری فوج تیار کر دی ہے وہ ان کے بیلوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مرکھنے ہیں [illegible] سکوگے، سکوں گا۔ ۔ ۔ ۔ ! جب انھوں نے میرے ناول کو نصاب میں نہیں رکھا تو [illegible] تھا کہ ہم اس ادیب کو پڑھاتے ہیں جو اپنی موت کے پچیس پچاس سال بعد بھی زندہ رہتا ہے (حالانکہ ان کی تخلیقات کو [illegible] پہ مبنی نصوص کا خلاصہ ہیں یا جن میں تاریخی حقیقتوں کو مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے) وہ اس لائق سمجھتے ہیں۔ ان کی زندگی ہی میں ہر یونی ورسٹی میں

[illegible]

میں نے آپ سے سوال کیا تھا ـــــ سکو گے؟ اور خود ہی میں نے اس کا جواب دیا تھا ـــــ سکوں گا! ۔ ۔ ۔ ۔ اور میں سکا ـــــ میں نے انھیں کے ہتھیاروں کو ان پر آزمایا۔ انھوں نے بدھی کرنے کے لئے جو بچھڑے چنے تھے، وہ ذہن سے بالکل کورے تھے۔ ان کے خالی دماغوں میں انھوں نے بھوسہ بھرا اور ان کی انا کو پوری طرح کچل کر انھیں بالکل بے ضرر بنا کر اپنی گاڑی میں جوت لیا۔ میں نے تیار جوان بچھڑوں کا انتخاب کیا، وہ سبھی ذہین تھے اور ان میں کچھ تو ایسے تھے جو اگر جد و جہد کرتے تو مجھ سے آگے نکل جاتے۔ میں نے ان کی انا کو کچلنے کی بجائے اسے سہلایا۔ اس کے بعد [illegible] ان کا نقطۂ نظر بدل دیا۔ ان کی تحریر کے دھارے کو الٹے راستے پر موڑ دیا۔ ان میں سے ایک بھی میرے جیسا اعلیٰ نسب نہیں تھا وہ تمام نچلے متوسط طبقے کے فرد تھے۔ عام لوگوں میں سے اٹھے تھے۔ وہ اولوالعزم تھے۔ آدرشوں کے پیچھے جان دینے والے تھے۔ تکلیف برداشت کرکے بھی اعلیٰ ادب کی تخلیق کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ میں نے بس اتنا کیا کہ اپنے سماج میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کی جو خواہش ان کے دل میں نہاں تھی، مثلاً کافی ہاؤس کی بجائے اسٹینڈرڈ[۵] یا دیگر ریستوراں میں بیٹھنے کی جو آرزو ان کے دل میں سوئی پڑی تھی، اسے جگا دیا۔ میں نے انھیں پہلے ادب کے کافی ہاؤس سے اٹھا کر ادب کے اسٹینڈرڈ میں لا بٹھایا۔ وہ سیدھی سادی آسان تخلیقات کی بجائے زندگی کی صداقت سے دور، مشکل، پیچیدہ، مبہم، تجریدی اور انفرادی ادب تخلیق کرنے لگے۔ ان میں میرے جیسا ایک بھی اعلیٰ نسب نہیں تھا۔ میرے جیسی تخلیق کرنا تو ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اپنا تھان وہ چھوڑ چکے تھے، دوسرا ان کی دسترس سے باہر تھا۔ اس وقت جب وہ پس و پیش میں مبتلا تھے، میں نے انھیں اپنے تھان سے لا باندھا۔ ان کی بے معنی اور مبہم تخلیقات کے ترجمے خود انگریزی میں کئے۔ اپنے ملکی اور غیر ملکی دوستوں سے سانٹھ گانٹھ کرکے انھیں ملک میں اور ملک کے

۵۔ دلی کے ایک بڑے ریستوران

جتنا جلایا وہ! پہلے آپ کو نہ صرف مجھ سے بلکہ دنیا کے تمام ہیرو بیج پر ترجیح دیتے تھے۔ لیکن وہ بری طرح ڈرتی ہیں۔ در اصل انہیں اس کا احساس بھی نہیں۔ ... چونکہ وہ میری سرپرستی بر وزی بڑی ملازمتوں پر قابض ہیں اس لئے وہ میرا ایک اشارہ آنکھوں پر رکھتے ہیں!! ساتھ میرے ایسے اشارے پر لوگوں کی پگڑیاں اچھال کر بیدار رہتے ہیں۔ مجھے تو بلکہ اشارہ بھی کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جو بھی میری مخالفت کرتا ہے وہ ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں اور لوگ کہنے لگے ہیں کہ تحریک آزادی میں تشدد پسندوں کے ساتھ رہ کر میں نے اور کچھ نہیں سیکھا، میں نے پرانے گینگسٹروں (GANGSTER) اور سوالی سے سیکھ کر سنے ہیں۔ ...

بستر پر دہشت کے عالم شاعروں افسانہ نگاروں اور نقادوں کو ایک منظم گروہ میں ڈھال کر سوالی بنا دیا ہے۔۔ کیرل اپھاد یہ جی، آپ کے بدھی بیلو وں کے مقابلے میں کیسے ہیں یہ میرے بدھی سوالی.... اور میں نے اپنے آپ سے پوچھا تھا ـــ سکو گے؟ ـــ حال پھیلا دیا جیسے آپ ہی کی طرح میں نے بھی... اور آپ کے بدھی بیل میرے بدھی سانڈوں کے رحم و کرم پر رہنے لگے ہیں.... آپ کے ہاتھوں میں اگر یونیورسٹی ہے تو میرے ہاتھوں میں دکھوں کے سرمائے سے چلنے والا اخبار ہے.... سبھی شہروں میں اس کے نامہ نگار اور رپورٹر ہیں ـــ جس کے ادبی کالموں میں اپنے دشمنوں کے خلاف جھوٹی، مسخ، زہر آلود، یک طرفہ رپورٹیں چھپنے کے لئے میں انہیں خاص رقمیں دلواتا ہوں۔ اور آپ کے بدھی سن اپنا سارا سرمایہ چھوڑ کر بے ضرر ہونے جا رہے ہیں!... اور آپ میری اس کتاب کو اس معمولی انعام کے لائق بھی نہیں سمجھتے تھے۔ کہتے تھے میری ... سے متعدد کتاب ہے ـــ ہے! یہ میری ہوتی ہے کہ اس کم درجہ کتاب پر ساری مخالفت کے باوجود میں نے اکادمی سے انعام پایا ہے.... اور آپ دیکھئے گا، میں کیسے ملکی اور غیر ملکی بڑے بڑے انعام حاصل کرتا ہوں۔ دنیا کا سب سے اہم ملک میرے ساتھ ہے ... میں ... کھول ... میرے اشارے پر تقسیم ... ہیں ... سال میں ایک وعدہ

انعام بانٹتا ہوں.... وہ تو صرف آپ جیسے بے وقوفوں کو یہ دکھانا تھا کہ مجھے صرف کی ضرورت نہیں۔ میں اس زندگی میں زندہ جاوید ہو جاؤں گا... سب (بڑا بڑا) بن جاؤں گا..... سکون کا ـــ سکون کا !! ...

⊙

گل سالی میرے قدموں سے لپٹی چکی ہے۔ موسم بہار کے اواخر میں آنے والی بجلی کی سی رات کی آمد کے ساتھ کیسی خنک ہو جاتی ہے۔ اے ہوا کے ساتھ اور اس طرح آزادی سے خلا میں اڑتے جانا کتنا اچھا لگتا ہے میرے سٹرول ہونٹوں پر اس وقت ضرور ایک دل فریب مسکراہٹ ہو گی۔ وہی مسکراہٹ جس کے سامنے بڑے سے بڑا مخالف زیر ہو جاتا ہے جسے آئینے میں دیکھ کر میں خود اپنی ادا پر قربان ہو جاتا ہوں۔ جس کی وجہ سے جانے کتنے ہی جانوں کو میں نے پروانے کی طرح جلایا ہے۔ جس میں میری ساری دیر سطور کریس اپنے دل دبا یانہ انداز میں سمٹ آتی ہے.... جب یہ مسکراہٹ میرے ہونٹوں پر کھیلتی ہے تب ہی کسی کے لئے کچھ بھی کر سکتا ہوں ـــ یہ میرے گرد جمع ہونے والے مریبے سانڈ اس کے آگے کیسے بے بس ہو کر بچھڑے بن جاتے ہیں اور میں اس کے ذریعے ان کے پٹھے تھپتھپا دیتا ہوں .... نیچے پارکوں میں کچنار پھول آیا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں گل مہر کے چھتنار درخت اپنے گھنے لال پھولوں اور چمکدار پتوں کے ساتھ اپنے بچھڑوں سے جنگلی بادلوں سے دو پہروں کی تمازت کم کرکے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتے ہیں ... مجھے معلوم نہیں کیوں، دل میں اتنا نظر نہیں آتا۔ اگر چلو ان دوپہروں میں اس کے پیلے پیلے پھولوں کی لمبی لٹکتی جھالریں آنکھوں کی تھکن مٹا دیتی ہیں۔ جب بھی مجھے گل مہر کی یاد آتی ہے میری آنکھوں میں آسام کے جنگلوں کا کرشن تُرا گھوم جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سرخ کی بجائے اس کی ڈالیاں گلابی گچھوں سے بھری رہتی ہیں کتنا پیارا سا نام ہے کرشن تُرا.... شیلا تم جانتے ہو نے شستی سے کس طرح مجھے مجبور کر دیا تھا کہ میں کار روک کر کرشن تُرا کی ایک پھول بھری

تا نغ اسے صاف کردوں۔ سسکتی.... سسکتا ہے ممکن نہیں.... میں نے بھی
مسکراہٹ ہونٹوں پہ لاکر کہا تھا "شبنم" تم تو خود گرشن شہزاد کی ڈالی ہو
.... اور وہ جذبات سے بے خود ہو کر میری گود میں لڑھک آئی تھی۔
.... لیکن مجھے کچنار ان کی بہ نسبت زیادہ پسند ہے۔ مجھے اس کا
سفیدی مائل گلابی پن بہت بھاتا ہے۔ کچنار کی کچی کلیوں کی ترکاری
کا ذائقہ اچانک میری زبان پر آجاتا ہے۔ .... میں کھلے ہوئے دروازے میں
ایک چبوترے پر بیٹھا ہوں لگاتار بیٹھے سے بدن اکڑنے لگا ہے۔
سامنے سفید سنگ مرمر کی چوکی پر چاندی کی تھالی میں ماں کچنار کی ترکاری
دے رہی ہے.... میری ماں کا بوٹا سا قد، تیکھا ناک نقشہ، گورا سفید
رنگ میرے سامنے ہے۔ نہ جانے کتنی لذت اس کے ہاتھوں میں نے پائی
اور کتنی اسے دی ہے۔ .... لیکن میں اس پر نہیں، اپنے باپ پر گیا ہوں۔
میرا لمبا قد، میری چوڑی پیشانی، میرے یہ مردانہ ہونٹ، میرے جسم پر گھنے
کالے بال جن سے اپنے رخسار رگڑنے کا جو اسے جانے کتنی حسینائیں دیکھتی
رہی ہیں ــــــ یہ سب میرے والد کا ہے... ماں کا نہ جانے میرے یہاں
کیا ہے۔ شاید مجھ میں نیس (PET NEEDS) شاید نرو ماننگی ... مجھے متوسط
طبقے کا ہمسایہ جو میری اعلیٰ نسب اتا کے ساتھ مل کر کچھ عجب سی نرو دالت کے قریب
جا پہنچتا ہے.... اگر کوئی ایسا مہمان میرے یہاں آجائے جسے میں پسند
نہیں کرتا تو میں اس سے گھنٹوں دونوں بات نہیں کرتا۔ ڈائننگ ٹیبل پر رکھی
پھلوں کی پلیٹ سے سیب یا سنگترے لے کر چھیل چھیل کر کھاتا ہوں اور اسے نہیں
پوچھتا اور میرے اس برتاؤ سے مہمان میں میز پر پڑے پھلوں کو اٹھانے کی
ہمت نہیں ہوتی۔ میرے اس سلوک سے مہمان کا دھیان پھلوں کی طرف چلا
جاتا ہے۔ اس کی پیشانی پر عجب سی لکیریں ابھر آتی ہیں۔ یہ دیکھ کر نہ جانے
میرے من میں بیٹھا کون سا دیت پسند آسودہ ہوتا ہے۔ جتنے دن وہ مہمان
میرے یہاں رہتا ہے میں یہ آسودگی بھرپور حاصل کرتا ہوں۔ یہ آسودگی میری
ماں کی ہے.... ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھے کوئی بھی ناخوش گوار بات میری پیشانی
پر ہمایت باریک سے تیور لے آتی ہے.... ہم کھانا کھا رہے ہوں اور
گیلری میں محض ایک لنگوٹا باندھے پسینے سے تر مالی باغ میں کام کرتا

سی ہو وار دلی جبر دیے اجائے تو ماں کے چہرے پر ایسا ہی جو رپ
تھہر سا جاتا تھا۔ لیکن پتا کی چوڑی پیشانی اب بھی کمل اٹھتی تھی
ان کا اور غیر وطیرہ فطری تھا۔ ماں کا ظاہری ــــ محض مستعار لیا
ہوا۔ اس لئے گھر کھلا اور خدا یہ ماں ایسے وقت میں مالی کو
ڈانٹ دیتی تھی۔ والد بڑے اطمینان سے مسکراتے ہوئے آنے والے کو
خوش آمدید کہہ کر بٹھانے کا حکم دیتے تھے.. میں مسکرا نہیں سکتا۔
میں ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔ بس ماریک سا تیور ماتھے پر لے آتا ہوں۔
ڈانٹنے یا چلانے جیسا بھونڈا برتاؤ میری جابت کو پسند نہیں.... لیکن
میری ساری کوششوں کے باوجود میری ماں مجھ پر حاوی ہو جاتی ہے
اور اپنی اعلیٰ نسبی کے سامنے ہم لوگوں کو کبھی کبھی جلا اٹھتا ہوں
.... میں کار ریستوران کے سامنے پارک کرنا چاہتا ہوں۔ آگے
ایک سردار اپنا فور سیٹر روکے اس پر بیٹھا ہوا ہے میں بار بار ہارن
بجاتا ہوں وہ فور سیٹر پر لیٹے لیٹے بڑی لاپرواہی سے کہتا ہے۔
"ادھر پارک کر لو جی۔" تو میرے صبح کے دھڑ رہ جاتے ہیں اور
میں دانت پیس کر چلاتا ہوں ... ... تو! میری
آواز میں دانت پیسے ہونے کی وجہ ... ... جیسی درشتگی ہے کہ دوسرے
ہی لمحے سکھ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ اور سکوٹر گھر گھر کرتا ہوا
سرک جاتا ہے.... ... انسروں کے سامنے اس طرح کبھی نہیں جھکے ان کے
جھکنے میں بھی ایک وقار رہتا تھا۔ وہ افسروں کا خیر مقدم کرتے تو ایسا
معلوم ہوتا گویا ایک شہنشاہ دوسرے شہنشاہ کو خوش آمدید کہتا ہے
وہ ان کے ساتھ بیٹھ کر بولتے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے ایک شہنشاہ دوسرے
شہنشاہ کے ساتھ چہل قدمی کر رہا ہے۔ اس لئے انگریز افسر انھیں پسند
کرتے تھے لیکن میری ماں اپنے تمام رو رعب کے باوجود افسروں کی
بیویوں کے سامنے بچھی بچھی جاتی تھی۔ اس کے ہونٹ اپنے آپ خوشامد
میں پھیل جاتے تھے .. میں نے بہت۔ اے اللہ کی تم ہی ہے کہ کوشش
کی ہے لیکن شست ہے آساد میں مجھے مجبور کر آگئی تو اس سے کسی نے
پوچھا کہ پریشان ہیں ہی ملاقات میں تمھیں لکھنؤ سے ایسے اٹھا کر اب

ے

انھیں چھوڑ کر واپس آ گئیں، تو اس نے جواب دیا تھا۔ "شاہی اپنے ماتحتوں سے بہت برا سلوک کرتے تھے اور اپنے افسروں کی بے طرح چاپلوسی اور مجھے وہ سب بہت ناگوار لگتا اور میں بھاگ آئی ....

جانسن ولکر نے شش کے بچے پن سے متعلق یہ بات کبھی میں بچہ سے کبھی کچھ میں نے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ دیا کی بات سن کر بھی اس نے ان سنا کر دیا تھا۔ صرف میری پیشانی پر نہایت بے معلوم سے تیور بن گئے تھے .... یہ چاپلوسی میری ماں کی ہے .... میں اپنی ماں سے نفرت کرتا ہوں .... میں اپنے والد جیسا بننا چاہتا ہوں، لیکن میری ماں کے چہرے پر آنے والی خوشامد لاشعوری طور پر میرے چہرے پر بھی آجاتی ہے۔ میں اپنی ماں سے نفرت کرتا ہوں .... نفرت کرتا ہوں۔ اپنے خون کی اس ملاوٹ سے نفرت کرتا ہوں .... نفرت کرتا ہوں .... نفرت کرتا ہوں!۔ ماں جو نہیں حاصل کر لی تھی، اس سے نفرت کرنے لگتی تھی۔ میں بھی ایسا ہی کرتا ہوں۔ میں ماں کو کتنا چاہتا تھا۔ پتا کی طرح چاہتا تھا۔ لیکن جب اس ماں نے زندگی میں مجھے تھپیڑے ملا تو میں اپنے آپ میں سمٹ گیا۔ سمٹ گیا۔ سمٹتا چلا گیا۔ خود ماں سے نفرت کرنے لگا۔ میں نے کبھی اس سے سیدھے منھ بات نہیں کی۔ اسے چاہتے ہوئے بھی میں نے اس کی بے عزتی کی۔ اسے اذیت دی سے پائی۔ اپنی تنہائی میں اس سب توہین اور اذیت کا بدلہ چکایا .... میرے سامنے سفید خون کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے (سفید خون .... یہ ترکیب میں نے کہاں پڑھی ہے .... سفید خون .... مہاتما گاندھی نے شاید اس لفظ کا استعمال کیا ہے) میں دیکھتا ہوں۔ میں سفید خون کے اس سمندر میں ڈوب گیا ہوں۔ اور جب کنارے پر لگا تو میں نے دیکھا وہ تو میرا ہی خون تھا، میری ہی قوت باہ تھی اور میں اپاہج ہو گیا ہوں۔ زندگی بھر کے لئے ناکارہ ہو گیا ہوں۔ ماں کی اس بے رخی نے مجھے تباہ کر دیا ہے .... میرے سامنے سجے ہوئے عروسی بستر پر ایک برہنہ دلہن کی سلوٹ آجاتی ہے، تشنہ، ناآسودہ، مبہوت ہو، میں پردے کے پیچھے بال نوچ رہا ہوں ماں! تم نے مجھے تباہ کر دیا ہے۔ برباد کر دیا ہے۔

... نفرت کرتا ہوں ... نفرت کرتا ہوں — صنف نازک سے نفرت کرتا ہوں۔ مرد میں جو بدصورتی ہے، وہ اسے بدصورتی میں تبدیل کر دیتی ہے .... میں عورتوں کو پروانوں کی طرح اپنی طرف مائل کرتا ہوں اور انھیں جلا جلا کر اپنی ایذا پسندی کو تسکین دیتا ہوں۔ میں نے موضوع تیار کر دیا ہے، اس طرح اس کے فقدان کو پورا کرتا ہوں .... میرے سامنے اپنا وہ فوٹو آجاتا ہے، جو راجدھانی کے ایک ماہر فوٹوگرافر نے انعام تقسیم ہونے والے جلسے کے کچھ دن پہلے لیا تھا۔ میں چاہتا تھا — پتا کے چہرے پر رہنے والا فراخ دلانہ جذبہ، کائنات کو تسخیر کر سکنے والی میری وہ مسکراہٹ میرے ہونٹوں پر آجائے، لیکن عین وقت پر نہ جانے کیا ہوا، مجھے لگا یوں مسکراتے ہوئے فوٹو کھنچوا۔ میری سنجیدگی کو، میری عظمت کو زیب نہیں دیتا۔ میرے ہونٹ آپ سے آپ بھینچ گئے۔ پیشانی پر وہی ہلکے سے تیور اور ہونٹوں کے کونے پر وہی نامعلوم سی سلوٹ پڑ گئی۔ وہی سنجیدگی، وہی مردانگی، وہی نامعلوم گوشوں میں چھپا ہوا نچلا پن .... میں نفرت کرتا ہوں نفرت کرتا ہوں — نفرت کرتا ہوں — نچلے متوسط طبقے کے تمام کمین اور کمینگی سے نفرت کرتا ہوں۔ میں اس سے اوپر اٹھنا چاہتا ہوں بہت اوپر اڑ جانا چاہتا ہوں آسمان کی بلندیوں کو چھو لینا چاہتا ہوں لیکن لگتا ہے کہ غیر شعوری طور پر میری ماں مجھے پھر نیچے کھینچ لیتی ہے، وہی ہلکا سا تیور میری پیشانی پر آجاتا ہے اور میری وہ مسکراہٹ پتہ نہیں کہاں غائب ہو جاتی ہے .... میرے سامنے میرے چاہنے والے آتے ہیں سب اسی نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں دل میں ان سب سے نفرت کرتا ہوں ... انھوں نے میرے اس فوٹو کی ڈھیر ساری کاپیاں کرا کر تمام صوبوں میں اپنے ساتھیوں کو بھیجیں اور معلوم نہیں کیسے میرے ہونٹوں کی اس سکڑن میں میرے دل میں نہاں فراخ دلی ڈھونڈ نکالی —

"شاہی یہ فوٹوگرافر کمال کا فن کار ہے۔ آپ کی دریا دلی جسے آپ بہت چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، اس فن کار نے آپ کی تصویر میں اجاگر کر دی ہے" ... میرے ہی تھان پر بندھا میرا منہ لگا بدھی سانڈ ..

[illegible] ہوں پہلے آیا ہوں۔ لیکن میری آنکھوں میں شک ہے کہیں وہ میرا مذاق تو نہیں اڑا رہا ... نہیں، وہ تو میری طرف دیکھ بھی نہیں رہا۔ عجیب سی چادر میں اس کے ہونٹ ہلتے ہیں۔ پچاس پچاس برس سال تک پریم نے اپنے بارے میں لکھتے ہوئے آخر میں کہا تھا —— جگ والوں نے ادھر جب مجھے کچھ دیا ہو، لیکن دل دھڑا دیا ہے۔ میرے اس آخری جملے کو بار بار دوہراتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ آپ نے یہ بالکل ٹھیک لکھا تھا۔ میری اس فراخ دلی کے چرچے رفتہ رفتہ ادب میں سرایت کر رہے ہیں۔ شاعر بخیہ جو اپنے قصبے کی جھونپڑی میں فرش پر سوتے تھے اور اپنے ہاتھ سے کھچڑی پکا کر گذر اوقات کرتے ہوئے آزادانہ طور پر شاعری کرتے تھے، جنھوں نے ترقی پسند نظم میں تجریدی تجربے کی بنا ڈالی —— وہی بخیہ میری دریا دلی اور فیاضی کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ ... میں جب بھی ان کے قصبے سے گزرا ہوں، ان کی کوٹھری میں ضرور گیا ہوں۔ انتہائی مسرت سے وہ لوگوں سے ذکر کرتے ہیں —— شاہ جی اپنے قیمتی لباس کا دھیان نہ کرتے ہوئے میری کوٹھری کی کھردری دلیز پر بیٹھ جاتے تھے۔ بخیہ جی میری دریا دلی اور سخاوت کے قصے بھی سناتے ہیں کہ کس طرح جب بھی ان پر مصیبت پڑی، میں نے ان کی مدد کی ... ایک بار وہ میرے یہاں آئے۔ رات کو سونے سے پہلے میں شب بخیر کہنے ان کے کمرے میں گیا۔ ان کے بستر پر تکیہ نہیں تھا۔ میں نے فوراً اپنا ریشمی تکیہ لاکر انھیں دیا۔ اس واقعہ کو انھوں نے نہ جانے کتنی بار اور کہاں کہاں نہیں سنایا ... میں نے ان کی نظموں کو مرتب کیا۔ انھیں نہ صرف ہندوستان، بلکہ غیر ممالک میں بھی چھپوایا۔ انھیں قصبے کی تنہائی سے راجدھانی کی چکاچوندھ میں لے آیا اور ایک اچھی سی نوکری دلوادی اور شاعر بخیہ جو میری ادبی ایرسٹوکریسی سے چڑھتے تھے، اب بڑے بڑے ایرسٹوکریٹوں کے کان کترتے ہیں ... ان سبھی تمام نہاد ترقی پسندوں کے اندر وہی پرانا سرمایہ دار چھپا ہے، جو خود مزدور کا چولا ہے لیکن رہنا سرمایہ دار کی طرح چاہتا ہے۔ میرے سامنے غیر ملکی ایجنسیوں اور سفارت خانوں میں کام کرنے والے کتنے ہی نام نہاد ترقی پسند گھوم جاتے ہیں، جو مجھے پانی پی پی کر کوستے تھے اور اب مزدور کی بے کاری اور بھوک کی غریبی بھول کر بہترین ولایتی شرابوں کے جام پر جام چڑھاتے ہیں اور روز بروز موٹے ہوتے جاتے ہیں ... میں ایسی سخاوت اور رحم دلی کا برابر ثبوت دیا کرتا ہوں ... پتہ نہیں کتنوں کو اسی ہمدردی کے ذریعے میں نے ان کی بلندیوں سے کھینچ گہرے کھڈوں میں گرا دیا ہے۔ میری ناک کٹی ہے تو ان کی کیوں ثابت رہے ... لیکن کئی بار میں چاہتا ہوں —— اپنے والد کی طرح سود و زیاں سے آزاد ہو کر کسی کا گھر بھر دوں۔ دشمنوں کو اپنی پناہ میں پاکر معاف کر دوں، لیکن میری ماں والد کی اس فراخ دلی کو پاگل پن قرار دیتی تھی۔ اور میں پاگل نہیں ہوں .. لیکن میں پاگل ہونا چاہتا ہوں۔ تمام سوچ وچار اور سود و زیاں سے بے نیاز، بے فکر اور بے پروا! ... لیکن لگتا ہے ماں کا اثر غیر شعوری طور پر مجھے باندھ لیتا ہے۔ میری وسعت کو محدود کر دیتا ہے میرا قد چھوٹا کر دیتا ہے۔ مجھے بونا بنا دیتا ہے ... میں نفرت کرتا ہوں ۔ میں نفرت کرتا ہوں ... میں نفرت کرتا ہوں۔

○

میرے قدموں کے نیچے ٹھوس سڑک ہے۔ کولتار کی ٹھوس کالی سڑک ہے۔ راجدھانی کی آزاد فضا میں تیرتا ہوا، نہ جانے کب میں اس گنجان بستی میں اتر آیا ہوں۔ کتنی بھیڑ ہے، کتنی بے پناہ بھیڑ ہے۔ ہلکی خنکی کے باوجود پسینے کی بو ہے۔ دھواں ہے، دھند ہے، دھول ہے ... (میری کار کہاں ہے) ... گرد ہے، ہر طرف گرد ہے، یہ ریگستان کیسے ہر لمحہ راجدھانی کی طرف بڑھا آرہا ہے۔ یہ ریگستان اس کی ساری ذہانت، فطانت، قوت اور زرخیزی کو سوکھ لے گا۔ یورپ سے، امریکہ سے، ایشیا سے، اتر سے دکھن سے ڈھیروں ریت آتی ہے، ہر سال، ہر ماہ، ہر دن اور راجدھانی پر چھا جاتی ہے۔ کبھی میں نے چاہا تھا کہ میں الٰہ آباد کے خاموش اور پرسکون ماحول میں رہ کر اعلیٰ ادب کی تخلیق کروں گا۔ لیکن میں خود اس ریت کا ذرہ بن کر اڑتا چلا آیا ...

ون سرخی پھیلی ہے زمین اداس اور ... ہم ہو چلتا ہوں .... [illegible]
نہیں بننا چاہتا۔ اس لئے میں اڑتا ہوں۔ تکلیف کے بغیر آسمانوں پہاڑ تا
ہوں، راجدھانی کے اوپر اڑتا ہوں اور سمندروں اور کوہساروں پر
اڑ کر دیس بدیس گھوم آتا ہوں.... چاہتا ہوں ــــ راجدھانی میں
ہر جگہ گھنے چھتنار سدا بہار پیڑ لگا دئے جائیں۔ ہرے بھرے درختوں کا ایک
چوڑا حاشیہ اسے ہر چہار طرف سے گھیر لے اور اس ریگستان کا چڑھتا
سیلاب رک جائے۔ .... لیکن جب چاروں طرف زمین سوکھ رہی ہو۔
مٹی ریت بن رہی ہو، تو ان درختوں کی کیا بساط ہے۔ یہ مہلک ریت ان پر
جم جائے گی۔ ان کی شادابی سوکھ لے گی، ان کی جڑیں کھوکھلی کر دے گی۔ اور
یہ بڑھتا ہوا ریگستان ایک دن انھیں نگل جائے گا۔ .... میرا دم گھٹ
رہا ہے۔ میرا دم بری طرح گھٹا جا رہا ہے .... سامنے بند گلی کا ایک بہت اونچا
گنبد نما دروازہ ہے۔ اس پر بڑا سا تالا لگا ہے۔ میں جیبیں ٹٹولتا ہوں۔
میری جیب پتہ نہیں کتنی لمبی ہے۔ میرا ہاتھ نیچے ـــ نیچے ـــ چلا جا رہا
ہے۔ اچانک کنجی میرے ہاتھ آ جاتی ہے۔ میں جلدی سے تالا کھولتا ہوں۔
آہنی دروازہ۔ پتہ نہیں کواڑ کب سے بند ہیں۔ میں زور سے اپنی طرف
کھینچ کر کواڑ کھولتا ہوں۔ گلیارے کی سیڑھیوں پر میرا نوجوان ملازم ایک
چھوٹی سی گوری لڑکی کے ساتھ باتوں میں مشغول ہے۔ دروازہ کھلنے کی آہٹ
سے دونوں چونک اٹھتے ہیں۔ ملازم فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ گھبراہٹ
میں اپنے سر کے لمبے بالوں پر برابر ہاتھ پھیرے جا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں
جھکی ہیں۔ خجالت کی ایک ہلکی سی مسکراہٹ اس کے نتھنوں اور ہونٹوں
کے بیچ ٹھہری ہوئی ہے.... لیکن لڑکی ویسے ہی اکڑی، تنی بیٹھی ہے اچانک
اس کی سیدھی نظر میری چور نگاہ سے ملتی ہے۔ لڑکی ـــ لاونیہ پربھا ــــ
میری آسامی نوکرانی ــ اس کا سینہ ابھر آیا ہے۔ کمر کا خم نہایت واضح ہو گیا
ہے۔ .... جب میں آسام میں تھا اور وہ چھوٹی سی بارہ سال کی لڑکی تھی۔
اور دیکھنے میں دس ہی سال کی لگتی تھی۔ فراک پہنتی تھی اور اپنی ماں کے
ساتھ گھر کی صفائی ستھرائی کرنے آتی تھی، تب کیسے مبہوت و مسحور میری طرف
ایک ٹک دیکھا کرتی تھی۔ نظریں ملتے ہی بڑے دلکش انداز میں مسکرا دیتی تھی۔

دانتوں کے بیچ ہونٹوں کی [illegible] سی [illegible] جب بہت د
وہ دیکھتی مسکاتی رہتی ہے میں سنانے کچھ پاس رہ جاتا تو ایک روز
میری میز کے پاس آ کھڑی ہوئی اور دائیں طرف بالوں کے نیچے [illegible]
کے کہنے لگی ـــ "یہاں درد ہوتا ہے" .... میں کام میں مشغول
میں نے بغیر میز سے نظریں اٹھائے پوچھا ـــ "کہاں؟" اور اس
فراک اوپر اٹھا دیا۔ میں بے خیالی میں اس پر ہاتھ پھیر دیتا ہوں۔ نرم
موتیا گون چکنی چکنی دودھیا جلد ہے .... "کہاں درد ہوتا ہے
تمھارے؟" میں جھینپتا ہوا اسے ملتفت کر کے پوچھتا ہوں۔ "یہاں تو کچھ نہیں
ہے" وہ سنجیدہ ہو کر پھر فراک اٹھا دیتی ہے اور ننھا سا ابھار [illegible]
سی دو حصے کے نیچے ایک لال گومڑ سا ہے۔ میں اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔
میرا ہاتھ بے ساختہ پھسل جاتا ہے۔ تبھی لڑکی دھیرے سے سر جھکا کر
سے میری طرف دیکھتی ہے۔ پتہ نہیں اس کی آنکھوں میں کیسی بیہودگی
کر میں کچھ پریشان ہو اٹھتا ہوں۔ خوب صورتی بدصورتی میں بدل گ
ہے۔ لمحہ بھر کو میں اسے کھینچ کر اپنی بانہوں میں بھر کر اس کے بھولے
پیارے سینے پر اپنے ہونٹ رکھ دینا چاہتا ہوں۔ لیکن مجھے اپنی شکست
تسلیم نہیں۔ "کچھ نہیں ہے" کہیں گھبراتے ہوئے ڈانٹ لگاتا ہوں ــ "
بھاگ جا!" کہتا ہوا میں اٹھ جاتا ہوں اور غسل خانے میں چلا جاتا
.... دوسرے ہی دن میں اپنے یہاں اس کا آنا منع کر دیتا ہوں
.... لڑکی سیڑھیوں پر اس طرح تنی بیٹھی ہے۔ بیباک باغی نظروں
سے میری طرف دیکھ رہی ہے.... میری چور نگاہیں اس پر گڑی ہیں
مجھے محسوس ہوتا ہے، یہ لمحہ ہمیشہ کے لئے رک جائے گا۔ لیکن میں نظر
ہٹا لیتا ہوں۔ میں اس کی نظروں کی بیباکی برداشت نہیں کر پا
اور نہ یہ برداشت کر پاتا ہوں کہ وہ میری طرف دیکھنے کے بجائے [illegible]
ملازم کی طرف والہانہ انداز سے دیکھے، اس سے محبت بھری گفتگو کرے۔
میں ملازم کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہوں اور گلیارے کی سیڑھیاں
اترتا ہوں۔ لڑکی جیسے یک لخت [illegible] اسی طرح وہاں بیٹھی [illegible]

اشتی ہوا میری آنکھوں کے سامنے فضا میں معلق ہو جاتی ہے جیسے جیسے میں آگے بڑھتا ہوں، اتنی ہی تیزی سے وہ پیچھے ہٹتی جاتی ہے ... بے پناہ غصے سے بھر کر میں مڑتا ہوں، مڑتا ہوں۔ بغل کی کوٹھری کا دروازہ کھولتا ہوں اور اندر جا کر اسے بند کر لیتا ہوں.... سامنے میرا سوٹ کیس پڑا ہے۔ میں اسے کھولتا ہوں۔ تانبے کا کیس اٹھاتا ہوں۔ وہ بچے کو دینے جیسا ملائم لگتا ہے۔ میں پیار سے اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔ اسے کھولتا ہوں۔ اوپر ہی پانچ ہزار کا چیک پڑا ہے لیکن میں اسے دیکھتا ہوں.... پرشانت ویشمپائن ... دیسراج فریا .... ماں باپ کے ذریعہ دیئے گئے نام سے یہ کتنا پیارا ہے۔ ماں باپ نام رکھتے وقت مستقبل میں کیوں نہیں جھانکتے۔ کیوں اتنی بے پروائی سے نام رکھ دیتے ہیں.... دیسراج فریا .. کسی شاعر یا ادیب کا بھلا یہ نام ہو سکتا ہے؟ میں نے ٹھیک ہی کیا جو اپنا نام پرشانت رکھ لیا — پرشانت — بحر سا گہرا، وسیع اور خاموش.... میں چیک کے نیچے تانبے کی پلیٹ پر لکھے لفظ "ساہتیہ" کو دیکھتا ہوں۔ ساہتیہ — ادب — ایک دن آئے گا جب میرا نام ہندی ادب کا ہم معنی ہو جائے گا۔ چیک کو وہیں رکھ کر میں کیس کو بند کرتا ہوں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ کوئی دروازے میں کھڑی ضرور میری طرف والہانہ انداز سے دیکھ رہی ہوگی.... میں بھول ہی گیا تھا کہ میں نے اسی کے ڈر سے دروازہ بند کر لیا تھا۔ اچانک میرا دل دھڑک اٹھتا ہے۔ کوٹھری کا دروازہ کھلتا ہے اور رستے میں چور ایک غنڈہ دونوں بانہیں پھیلائے پوری چوکھٹ کو روکے کھڑا ہے۔ اس کا سر کافی بڑا اور پچھلی طرف کو بڑھا ہوا ہے۔ اس کے کھچڑی بال بے ترتیبی سے بکھرے ہیں۔ مونچھیں کانوں تک پھیلی ہیں۔ جسم پر چھوٹے کالروں کی گیروا قمیض اور کمر میں لنگی ہے۔ قمیض کا گریبان کھلا ہے اور سینے کے روکھے، کھچڑی بال چوہوں کی طرح جھانک رہے ہیں۔ اس کی آنکھیں سرخ ہیں اور ہونٹوں کے کونوں سے پان کی پیک بہہ رہی ہے۔ ہوا کے جھونکے سے شراب کی بو کا بھبکا آتا ہے.... غنڈہ سوٹ کیس کی طرف للچائی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں، میں اپنے حواس پر قابو رکھوں اور ایسا رویہ اختیار کروں جو اپنے یہاں ملنے کے لئے آنے والے کسی اجنبی ادیب کے سلسلے میں اختیار کرتا ہوں۔ یا اپنی دو؟ کائنات کو تسخیر کرنے والی مسکراہٹ کو ہونٹوں پر لے آؤں لیکن دونوں میں سے کچھ بھی نہیں ہو پاتا۔ میں مبہوت و ساکت بیٹھا رہتا ہوں۔ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ لاکھ چاہنے پر بھی وہ ہلکا تیور میری پیشانی پر نہیں ابھرتا۔ غنڈہ داہنا ہاتھ آگے بڑھاتا ہے اور انگلیوں کو اوپر نیچے حرکت دیتا ہوا اشارہ کرتا ہے کہ لاؤ چابی دے دو۔ میری تانبے کی پلیٹ.... ساہتیہ .... جسے حاصل کرنے کے لئے میں نے تین برس تک اتنی جد و جہد کی۔ میں کچھ عجیب کھسیانے پن سے ہنستا ہوں — بدبداتا ہوں — "اس میں کچھ نہیں ہے"۔ غنڈہ جواب نہیں دیتا۔ صرف بڑھے ہوئے ہاتھ کی انگلیوں کا آدھا حصہ حرکت کرتا ہے کہ لاؤ لاؤ.... اچانک مجھے ایک ترکیب سوجھتی ہے۔ میں چابی اس کے بڑھے ہوئے ہاتھ پر پھینک دیتا ہوں اور نہایت بے نیازی سے کہتا ہوں "کھول کر دیکھ لو، اس میں کچھ نہیں ہے۔" میری یہ چال کام کر جاتی ہے۔ شرابی بے پروائی سے انگلیوں کے اگلے حصے پر بڑی چابی جھلانے کے انداز میں بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر مارتا ہے اور دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے اسے دباتا ہے۔ پھر وہ کنجی میری طرف اچھال دیتا ہے اور کوٹھری کے باہر نکل جاتا ہے۔ میں دونوں ہاتھوں سے کنجی لپک لیتا ہوں۔ پھر سوٹ کیس دیکھتا ہوں۔ اللہ! تانبے کا کیس دیکھ کر مطمئن ہو جاتا ہوں.... تبھی مالی بڑھ کر پیشانی پر تیور بنائے دونوں ابروؤں کو سکوڑتے ہوئے کہتا ہے — سرکار آپ نے تو یہ کیا کر دیا۔ اس نے کنجی کا ٹھپہ لے لیا ہے۔ وہ اس کی دوسری کنجی بنالے گا۔ یہ لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔"... اور میں اٹھ کر بھاگنے لگتا ہوں۔ بے تحاشہ گلیارے میں بھاگتا چلا جاتا ہوں اور اسے جا پکڑتا ہوں.... ایک لمبا سا دالان ہے اس سے ملا صحن اور کھلا آسمان ہے وہیں چھوٹے سے بونے جیسا اس کا سلوٹ دکھائی دیتا ہے۔ "تم کنجی کا ٹھپہ بنالائے ہو — تم نہیں جانتے میں کون ہوں۔ راشٹرپتی"

.... میں کہنا چاہتا ہوں ذرا سنو ہی میرے دوست ہیں۔ میرے مداح ہیں۔ میری تخلیقات کے انگریزی ترجمے انھوں نے پڑھے ہیں۔ لیکن فوراً یاد آتا ہے کہ انعام دیتے ہوئے انھوں نے میری طرف دیکھا بھی نہیں تھا۔ مسکرائے تک نہیں تھے .... نہیں میں ماشٹرپتی کا نام نہیں لوں گا اور میں کہتا ہوں ....؛" وزیر اعظم میرے دوست اور مداح ہیں۔ میں ذرا اشارہ کر دوں وہ تمھیں ڈی۔ آئی۔ آر میں پکڑ کر جیل میں بند کرا دیں گے اور کسی عدالت میں شنوائی بھی نہیں ہوگی"۔... یہ کہتے ہوئے میری جسامت ایک دم بڑھ جاتی ہے۔ سینہ چوگنا ہو جاتا ہے اور سر چھت کو چھونے لگتا ہے۔ لیکن میں اپنا جملہ پورا بھی نہیں کر پاتا کہ وہ دبلا پتلا بونا سا سلھوت اچانک بڑھنے لگتا ہے اور میرا جملہ ختم ہوتے نہ ہوتے کسی بھیانک دیو کے قد و قامت کو مات کرتا ہوا برہمانڈ ناپنے والے وامن اوتار* کی طرح نیچے تلے تین قدموں میں بیچ کا فاصلہ طے کر کے میرے سر پر آ پہونچتا ہے.... میرا گلا میرے ہونٹوں پر جم جاتا ہے۔ میرا قد ایک دم چھوٹا ہونے لگتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے وہ مردانہ ہونٹ میری ماں کے جو گئے ہیں اور وہ خوشامدانہ انداز میں پھیل گئے ہیں.... میں نظر اٹھاتا ہوں۔ وہ دیو مجھے آچاریہ جی جیسا دکھائی دیتا ہے۔ میں چاہتا ہوں میری پیشانی پر وہ بھی کا سا تمغہ بن جائے.... اچانک دیو مجھے کلائی پکڑ کر گھماتا ہے اور اپنا فولادی پنجہ میری گدی پر جما کر اسے جھکا دیتا ہے اور پورے زور سے ایک لات جماتا ہے۔ ... میں قلابازی کھاتا ہوا، فضا کو چیرتا ہوا میں اڑتا ہوں۔ دیوار راستہ دے دیتی ہے۔ کھلا رہ جاتا ہے۔ آندھی کی زد میں آئے ہوئے تنکے کی طرح میں اڑا جا رہا ہوں.... میرا رواں رواں بری طرح کانپ جاتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ میں آسمان سے گر رہا ہوں۔ شہاب ثاقب سا تیزی

سے ... کا خاک ابھرتا ہے۔ بجلیاں چمکتی ہیں۔ گرجتی ہیں۔ نیچے بحر ... کی چٹان ... سڑک ہے۔ مجھے لگتا ہے ابھی میں گر کر چور چور ہو جاؤں گا.... بیوی زور سے چیخ مارتی ہے... مجھے زور سے جھنجھوڑتی ہے....

میری آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ مجھے سانس لینے میں بے حد تکلیف ہو رہی ہے۔ میرا بدن پسینے سے تر بتر ہے۔ مونا مجھے بانہوں میں بھرے ہوئے جھکی ہے۔ میری چوڑی پیشانی اور بڑھتے ہوئے گنج پن کی وجہ سے گنجے ہو جانے والے پسینے سے بھیگے بالوں پر ہاتھ پھیر رہی ہے۔ اس کے فکرمند ہونٹ بار بار پھسپھسا رہے ہیں ـــ "شاجی"... "شاجی"....

"کیا میں چیخا تھا" ـــ میں پوچھنا چاہتا ہوں "کیا میں چیخا تھا" لیکن میں نہیں پوچھتا...: "شاجی".... "شاجی" مونا پھسپھسائے جا رہی ہے.... اچانک گود میں پڑے اخبار کی سرخی پر میری نظر پڑتی ہے۔ دل کے دورے سے خطرہ ـــ "یہاں سینے میں درد ہے" میں دل پر ہاتھ رکھتا ہوں: "سانس لینے میں بڑی تکلیف ہو رہی ہے!"

"میں ابھی ڈاکٹر کو بلاتی ہوں" مونا کہتی ہے اور میری گود سے تکیہ اٹھا کر میرے سر کے نیچے رکھتی ہوئی مجھے آرام سے لٹا دیتی ہے.... ٹیلیفون پر مونا کی گھبرائی ہوئی آواز آتی ہے ـــ "آپ فوراً آیئے شاجی کو شاید دل کا دورہ پڑ گیا ہے۔ انھیں سانس لینے میں تکلیف ہے".... آرام سے لیٹ جانے پر مجھے کچھ راحت ملتی ہے۔ شاید میں اخبار میں آچاریہ کی تقریر پڑھتے پڑھتے اونگھ گیا تھا اور خواب دیکھنے لگا تھا.... سینے پر تکیے کے دباؤ سے وہ خواب کابوس میں بدل گیا تھا.... میری طبیعت کچھ سنبھلتی ہے۔ مونا ٹیلیفون کا چونگا رکھ کر لوٹتی ہے ـــ "شاجی کیسی طبیعت ہے" مونا کی آنکھوں میں بے پناہ محبت، عقیدت اور فکر ... ہے.... میں اسے حقیقت سے آگاہ نہیں کروں گا۔ میں اخبار میں اپنے مائلڈ ہارٹ اٹیک کی خبر چھپنے دوں گا۔ میں پورے ہفتے کسی سے نہیں ملوں گا.... شا ـــ شانت پرشانت ـــ میں نے اپنے چہرے کو، اپنی شخصیت کو پرشانت مہا ساگر* سا بنانے کی کوشش کی ہے جیسا بے سکون پرشانت.... لیکن میرے اندر کیسے طوفان اٹھتے ہیں۔ مجھے اپنا نام تو تک مہا ساگر کے نام پر رکھنا چاہئے تھا۔ لیکن اتنا شک کرنے کے ہماری اس ہندی بھاشا میں کوئی اچھا، ہم معنی لفظ نہیں ہے.... مجھے اپنی تخلیقات انگریزی میں کرنی چاہئے تھیں۔ انگریزی میں لکھتا تو اب تک نوبل پرائز مار لیتا.... سب جیسے تخلیق کار کرنے ہندو کا سا سب بھاشا ہیں ہے... ہر کچھ ہر کتاب سب بھاشا انسی ہے

PACIFIC OCEAN *

* ایک بار راجہ بالی کا غرور توڑنے کے لئے وشنو نے بونے برہمن کا روپ دھارا اور بھکشا میں صرف تین قدم زمین مانگی۔ بالی نے بونے برہمن کی درخواست منظور کر لی تب بھگوان نے اپنا روپ بڑھانا شروع کیا اور تین قدموں میں ساری کائنات ناپ ڈالی۔ بالی کا غرور چور چور ہو گیا۔

وحید اختر

ہمارے کشورِ جنت نشاں میں
ماؤں بہنوں بیٹیوں کے بطن حاصل خیز ہیں
کوکھیں ہری رہتی ہیں
ان کی گودیاں آباد رہتی ہیں
وہ ان کی مانگیں سیندور اور صندل سے چمکتی ہیں
قبائیں دودھ کی خوشبو سے ہر رت میں مہکتی ہیں
یہ کھیتی، لہلہاتی فصل پکتی ہے
تو اس کے برگ و بار و گل
معیشت لا کے سڑکوں، کارخانوں، کھیتیوں، تاریک چالوں
اور جرائم کی اندھیری بستیوں میں کاٹتی ہے
ان کے ایندھن سے ہوس کی بھٹیوں کو پاٹتی ہے
بہار آرزو کی نرم، کومل شاخ غنچوں کی نگاہیں کھولنے سے قبل
پھولوں کی زباں سے بولنے سے قبل
مرجھاتی، جھلس جاتی ہے، خم ہو کر زمیں کو چومتی ہے
یہ مرجھائی جلی شاخیں اگر پر اپنے لادے بوجھ سرمایے کا
صرصر سے الجھتی، لو کے جھکڑ میں تڑپتی ہیں
اور ان سے جھڑنے والے تخم
اپنی ایسی مرجھائی ہوئی کوکھوں میں پلتے، گودیوں میں سر اٹھاتے ہیں
کہ فاقے ان کی انگلی تھام کر رستہ دکھائیں
کہ جاں لیوا مشقت ان کو اپنے لب سے چومے
کہ جرم و ظلم کے عفریت پھر ان کو نگل لیں

ہمارے کشورِ جنت نشاں کو نونہالوں سے ہے وحشت
پہاڑوں، وادیوں میں، جنگلوں میں
کھنڈروں میں، بدروؤں میں، ریگ زاروں میں، جہاں جاؤ
ہجومِ نونہالاں سے زمینیں منفجر ہیں
وبائیں، قحط، فاقے، مرگیاں ان کے جلو میں
دیہہ سے شہروں کی سڑکوں تک ہر اک جا منتشر ہیں
تدبر، اقتصادی، سائنس اور سیاست کا ہے فرماں
کہ حاصل خیز کوکھیں، مسکراتی گودیاں منہدم ہو جائیں
اسی میں ہے نجاتِ آدمیت
ہمارے کشورِ جنت نشاں میں پھولتی، پھلتی ہوئی فصلیں ہیں آفت

....

اسی دنیا میں
جس کو ہے ہمارے کشورِ جنت نشاں کی آدمی خیزی سے وحشت
سنا ہے، آج کچھ ایسے بھی قطعے ہیں زمیں کے
جنھیں ہے آدمیوں کی ضرورت!
پڑھا ہے آج ہی اخبار میں عبرت کی آنکھوں نے یہ حیرت سے
کہ اس آمر کا فرماں ہے
ہر اک بطن جواہر خیز اگلے پانچ انساں
کہ اس ضحاکِ عصرِ لعنت کے مارِ ہوس کا پیٹ لاکھوں نوجوانوں کو
نگلنے پر بھی خالی ہے
کہ ہے "ھل من مزید" اب بھی بلا خانوں کے لب پر
قیدخانوں کی زباں پر
کہ اب بھی ہیں شکنجوں کے دہن پیاسے
اذیت خانے بھوکے ہیں
اذیت کی مشینیں، موت کے ہتھیار اپنے کام میں
ہر روز ماہر اور ماہر ہوتے جاتے ہیں
یہ کیسی مائیں، بہنیں، بیٹیاں ہیں

حفاظت کے لیے سرحد کی اک شط العرب کافی نہیں ہے
کسی دریا جوں خوں کے تو رکے دشمن کی یورش
یہ اونچے نیچے کہسار اپنے کشور کی حفاظت سے ہیں قاصر
کرو انساں پیدا روز سرعت سے
بدن کو آن کے پالو اور کرو عضلات مضبوط ان کے ہرگونہ مشقت سے
بناتی ہیں فصیلیں گوشت اور عضلات کی
دیواریں لاشوں سے اٹھاتی ہیں
پڑوسی کشوروں سے مستعار انساں اس کام آ نہیں سکتے
فقیر افریقیائی جسم تو ہڈی کے ڈھانچے ہیں
ہمارا ملک و آقا، خداوند آمریکا
ہمیں توپ اور میزائل، ٹینک، طیارے، شکنجے دے رہا ہے
اس احساس و عطا کے شکر میں کیوں عورتیں بچے نہیں جنتیں
عرب حمیت کس طرح کفران نعمت کر رہی ہے؟
خدائے عرب کے بخشے سلاح جنگ انساں مانگتے ہیں
جو مائیں کربلا کے قاتلوں کی جنم داتا تھیں
اب ان کی کوکھ کیوں منکر ہے قاتل جنم دینے سے؟
اب ان کی گود سے لاشوں کی فصلیں کیوں نہیں اٹھتیں؟

ابھی تو جنگ جاری ہے
لب مقتل سے آتی ہے صدا "ھل من مبارز" کی
ابھی شط العرب کے پانیوں کو چاہیے کچھ اور سرخی
ابھی سرحد پہ لاشوں کی فصیلیں ہیں بہت نیچی
اذیت خانے زنداں اور شکنجے منتظر ہیں آج ماؤں کے
کہ اک آمر کا فرماں ہے
ہر اک بطن جواہر خیز اگلے پانچ انساں

وحید اختر

اندھیری رات کے پر ہول سناٹے سے
روشنیوں کے ہیبت ناک شور و غل کی گہرائی میں سوئی خامشی کی بے کناری سے
کوئی آواز دیتا ہے
کوئی آواز میری روح کے خلوت کدے میں قطرہ قطرہ گر رہی ہے
زمستاں کے تخ آشفتہ دریچوں پر کسی کی انگلیوں کی گرم دستک پھر رہی ہے
پچاس ادوار پورے ہو چکے ہیں تین سو پینسٹھ دنوں کے
اور اتنے ہی بدلتے موسموں کے چاک کی گردش میں پس کر
جسم خستہ ہڈیاں کمزور اور عضلات ڈھیلے پڑ گئے ہیں
اور تار اعصاب کے برسوں تنے رہنے سے بس اب ٹوٹنے کو ہیں
ہمیشہ گھومتے محور کے اطراف ایک ہی سی گردشوں کے دائرے میں تن کا حیواں تھک چکا ہے ہانپتا ہے
کوئی آواز ان سب گردشوں کے دائروں کی خامشی کے ماورا سے آ رہی ہے
وہ آواز آج بھی اتنی ہی روشن اور جواں ہے
جس قدر ان گردشوں کی ابتدا میں روح کو محسوس ہوتی تھی
وہی آواز
— یہ فیضان ہے جس کا کرشمہ، ہانپتے حیواں بدن میں قید
میری روح اب بھی نوجواں، معصوم ہے
پیری و کہنہ سالگی سے ناآشنا ہے
یہی آواز نوے سال کی بوڑھے بدن میں قید روح نوجواں کی قوت تخلیق بن کر
بطون سنگ میں خوابیدہ دست و پاؤ سر کو اپنے تیشے سے جگاتی تھی
انھیں چشم و دماغ و گوش کی دولت عطا کرتی
تھکانے والے چاک وقت کی گردش سے دے کر حریت
اس اک زماں میں زندہ کرتی تھی
ازل سے تا ابد جو ایک ہے، ناقابل تقسیم ہے

تخلیق در تخلیق در تخلیق ... کا وہ انتہا اک سلسلہ ہے
یہی آواز اک جبلّت کی چھت میں ایٹم کے دو لیسلے کی خلاقی کی شاہد تھی
طلوعِ آفتابِ آفرینش کے مناظر نقش کرتی تھی
اسی آواز کی انگلی پکڑ کر آدم و حوا کے جامد کالبد میں جان آئی تھی
اسی آواز کا تھا سرمدی نغمہ کہ جس کے سبب سے لاوچے سے کے رنگوں سے
قیامت اور مابعد قیامت کے مناظر جاگ اٹھے تھے
جہنم اور جنت کو اسی آواز کی آنکھوں سے خلاق آدمی کی آنکھ نے دیکھا، دکھایا تھا
اسی آواز نے اقلیدسی شکلوں، خطوں، نقطوں کا ایسا جال پھیلایا
کہ وہ گنبد جسے فرعون گنوا کر بھی مہندس گنبد گردوں کے دامن میں نہ رکھ پائے
نو سو سالہ لرزتی انگلیوں نے رکھ دیا دوشِ فضا پر

خدایا! آفرینندہ
ازل بھی آفریدہ ہے ترا ہی اور ابد بھی حکم سے تیرے ہے پایندہ
ترے ہی امرِ کُن کی ہے صدا، جو روح کے خلوت کدے میں گونجتی ہے
ترے ہی امرِ کُن کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ تھا جو نوے سال تک جاگا کسی کی انگلیوں میں
جو مرمر کی سلوں کو بخشتا تھا کالبد اور کالبد کو روح آسودہ
جو دیواروں چھتوں پر آفرینش کے مناظر کو جگاتا اور دکھاتا تھا

خدایا! آفرینندہ!
ترے ہی امرِ کُن کی نغمگی سے روح ہے زندہ

خداوندا!
یہ آواز اُن لبوں کو کیوں نہیں چھوتی جو تیرا نام لے لے کر فضا کو شور سے آلودہ کرتے ہیں؟
یہ آواز آج کیوں محراب و منبر کی بلندی سے چہکتے طوطیوں کے لب پہ آ کر سونے لگتی ہے؟
یہ آوازوں کے بندے
حلق جن کے شور و شر کے کارخانے، موت کے پیغام بر آمد قتل و غارت کے پیامی ہیں
کبھی ان پر بھی جو تخلیق کا کرب خموشی آشکارا
کبھی ان کے شکم آسودہ جسموں پر بھی نازل کر
وہ ہیبت ناک سناٹا
کہ جس کی پھیلتاکی میں نزولِ حکم "اقراء" ہو

یہ آخر کن گناہوں کی سزا میں تو نے مجھ کو کاغذی لفظوں کی بے معنی صداؤں کے سلاسل میں کیا بستہ
مجھے اس شور کرتی، کھوکھلی آواز کے زنداں سے دے حکمِ رہائی
رہائی قوتِ تخلیق کی مطلق رہائی!
ان آوازوں کی سنگیں، نسل بستہ ٹھوکروں سے کان تو کر ہو چکے ہیں
کہیں وہ روح بھی، جو نا شنیدہ نغمگی کی منتظر ہے، گر نہ ہو جائے
مرے اطراف ہر سو حلقہ در حلقہ کڑکتی اور گرجتی یہ صدائیں
ہوں کیسے آشنا تخلیق کی رمزوں سے
کیسے جسم ان کے چیختے رہنے سے باز آئیں
انھیں تو جنگ کی بھٹی کو دہکانا ہے اور شعلوں کے لب سے بات کرنا ہے

خدایا! خالقِ مطلق!
بدن آشفتہ آوازوں کے تیرا نام اتنی بار اتنی زور سے دہراتے رہتے ہیں
کہ آوازوں کی تہ در تہ چھتوں میں قید روح و دل
خوشی کے قدم کی چاپ اور آہستہ دستک سن نہیں سکتے
عطا کر تو انھیں خاموش رہنے کی کبھی توفیق اے خالق!
کہ ان سے بھی کبھی کچھ کہہ سکے سرگوشیوں میں قوتِ تخلیق اے خالق!

خدایا! آفرینندہ!
نکال اس بندۂ عاصی کو گردابِ مواعظ کی ہلاکت سے
عذابِ دوزخ و سجین کے قعرِ ذلت سے
رہائی دے جمالِ حور کے وعدوں سے شہد و شیر کی نہروں کی کثرت سے
مجھے آزاد کر خوفِ جہنم، حرصِ جنت سے
خدایا! اے مجیبِ ہر دعائے اول و آخر
ہے تو ہی عارفِ ہر باطن و ظاہر
بس اتنی سی دعا ہے
مجھے ان بوسے سادہ انگلیوں کی قوتِ تخلیق کا رمز آشنا کر
وہ جن کی آخری جنبش میں بھی تخلیق کی حمد و ثنا تھی
کسی پتھر کو دل، دیوار کو جاں بخشنے کی التجا تھی
مجھے بھی آفرینش کے کرشموں کا ہو عرفاں
مرے لفظوں میں روحِ کن ہو پھر اک بار رقصاں

وحید اختر

کیا جانیں مات کھائی آنکھوں کا التہاب
آسودگان خواب

نومید پر تسلیاں ڈھاتی ہیں کیا عذاب
پیاسے سفر میں ڈستا ہے کس کس طرح سراب
کیا جانیں سیر آب

ظلمت گزیدگاں ہیں نجوم اور ماہتاب
تاریکیاں ہیں نور کے ان خیموں کی طناب
آتش ہے ان کی جاڑے کی راتوں کے سرد خواب
کیا جانے آفتاب
نور افروز آفتاب

دست تقدیر ابدی کے نوشتہ باب
ہوں خواب گاہ کہف میں کس طرح بازیاب
ڈھونڈیں کہاں شکوک کی بیداریاں جواب،
طاق طمانیت میں صحائف ہیں محو خواب
کھولے گا کون باب؟
ہیں گم محرم کتاب
معانی ہیں دیریاب

انہیں بھی آنکھ ملتے جو گم گشتگان خواب
سرِ عطش نہ سمجھیں گے آسودگان آب
کھولیں گے پھر یقین کی جاتی ہوئی کتاب
نام آگہی کا باب
یہ دریاچہ سراب
گم گشتگی کا دشت ہیں صفحات بے حساب

اعراب و حرف سطح پہ کھاتے ہیں پیچ و تاب
ہر سو ہوائے جہل سے ہیں لاف زن حباب
دلدل میں دھنستے جاتے ہیں علم و خرد کے باب
سب معرفت مآب
ہیں گم گشتۂ سراب
گرفتار مردہ آب

تجھ پر ہے بند راہ درود نجوم و ماہ
تجھ کو دکھائیں گے نہ چراغ زمیں بھی راہ
کیوں کاخ مرمریں کی طرف ہے تری نگاہ
تجھ کو نہ دے گا سایۂ دیوار بھی پناہ
اے خانماں تباہ
طلب گار مہر و ماہ

تیرے نصیب میں ہیں سیہ دن، شب سیاہ
اشکوں کے آفتاب جلا شام اور پگاہ
شاید انہی چراغوں سے مل جائے تجھ کو راہ
مت دیکھ سوئے ماہ
سوئے مہ خوش نگاہ

اپنے دروں میں دیکھنا لازم ہے گاہ گاہ
شاید یہیں سے نکلے اجالے کی کوئی راہ
کام آئے گا نہ گریۂ شب گیر اور نہ آہ
دے گا تو دے گا اپنا ہی شعلہ تجھے پناہ
صفحات بے حساب نہ علم و خرد کے باب
آسودگان خواب نہ سب معرفت مآب

وحید اختر

فیتیشیا اور اس کی شکست

صبح گل گشت کو نکلی تو یہ تھا حال صبا کا
جنسی اس پر لے چھلاوے گھوما، اسے تاکا
شاخ و سبزہ کو جھنجھوڑا، ہر خواب کو توڑا
سالم اک پردہ نہ چھوڑا کسی آرام سرا کا
ہے ہر اک رنگ پریدہ، ہے نظر سب سے کشیدہ
جیب و دامن ہے دریدہ گل رنگین قبا کا
ہر غنچہ ہے شکستہ، ہے ہر اک برگ گسستہ
کوئی نکہت نہیں بستہ کسی زرتار صبا کا
کھل گئے کلبۂ احزاں ہوئے وا حجلۂ خوباں
بے حجاب آئے نگاراں، نہ رہا عذر حیا کا
کرم حسن ہے ارزاں، نگہ ناز ہے رقصاں
کرو نذر اپنے دل و جاں، یہی سکہ ہے وفا کا
تن نازک پہ گرانی کرے پوشاک شہانی
جو بھی آگے ہے کہانی ہے وہ حق حسن ادا کا

ہے عجب عالم رویا نہیں اک نقش بھی دھندلا
ہے تخیل کا کرشمہ کہ یہ جادو ہے قفس کا
سر منظر ہے زمستاں، تہ [illegible]
پس منظر ہے بہاراں، یہ ہے اعجاز خدا کا
اتری کب گل کی سواری، چلی کیا باد بہاری
تھی گلی آنکھ تمہاری وہ تو جھونکا تھا ہوا کا
ہے برہنہ ابھی منظر، دوا ہے برف کی چادر
نہ صبا ہے نہ گل تر، نہ پتا [illegible]
جسے کہتے ہو گلستاں گل کاغذ کی ہے دوکاں
جسے سمجھے تھے بہاراں، وہ تبسم تھا [illegible]
چادریں خواب کی تانے ہیں گراپے میں دوالے
دیکھ لیں خواب سہانے، ہے یہی توڑ قضا کا

دبستان کی برف باری کے تجربے کے بعد

کرشن بلدیو وید

[illegible] بازار میں دفعتی ایک پان کی دکان
[illegible] والا شام کے انتظار میں اونگھ رہا ہے۔ کوئی صاحب دکان
[illegible] بوڑھے جیسے سر کے سائے میں ایک ٹوٹی کرسی پر بیٹھے
[illegible] رہے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح میں کچھ فاصلے پر رک جاتا ہوں۔
[illegible] سے لوٹ جاؤں۔ ایک بار بہت دنوں بعد ادھر گیا ہوں
[illegible] سو جاتا ہوں مجرم۔ اس کے جوتے کانپتے ہوئے ہاتھ پر
[illegible] وہ مجھے دیکھ کر چپ کے دیکھتے رہتے ہیں خالی آنکھیں۔
[illegible] ہاتھ رکھ کر دھیرے دھیرے اٹھتے ہیں۔ اخبار [illegible]
[illegible] کرسی کی پرمایش۔ اور شاید ان کے گھٹنوں کی۔ اخبار
[illegible] کے پچھلے پر رکھ دیتا ہوں پان والا آنکھ جھپکتا ہے
[illegible] ہی اونگھ میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ میری طرف دیکھ رہے
[illegible] میں ہاتھ ڈالتا ہوں [illegible] بھی یہیں سے واپس لوٹ سکتا
[illegible] اگر شاید وہ بھی نہیں چاہتے ہوں۔ وہ میری طرف دیکھ
[illegible] جیب سے ہاتھ نکال لیتا ہوں۔ ابھی نہیں۔ [illegible]
[illegible] دیتا ہوں۔ گھر کی طرف۔ مجرم۔

[illegible] ایک کونے میں بیٹھی [illegible] ہمیشہ کی طرح
[illegible] کے کندھے سے ہلاتے ہیں۔ دیکھو کون آیا ہے! ان کی آواز
[illegible] ماحول کو دور کرنے کی ایک کمزور سی کوشش ہے۔ [illegible]

قریب آ [illegible] آنکھوں [illegible]
میں ایک بے ترتیب بستر پر بیٹھ جاتا ہوں [illegible]
[illegible] کراہتی ہوئی میرے پاس [illegible] ہے۔ [illegible]
[illegible] وہ جھک کر مجھے [illegible]
[illegible] میرے [illegible] نہیں [illegible]
[illegible] کی طرف [illegible] ہوں [illegible]
[illegible] بیٹھ چکے ہیں [illegible] بہت [illegible]
[illegible] آنکھوں میں [illegible] جیسے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] آنکھیں جھکا لیتا ہوں [illegible]
[illegible] کہیں [illegible]
[illegible]
[illegible] اس سے [illegible]

ہیں۔ اور میں جب سے آیا ہوں چپ بیٹھا ہوں۔ اس کی مرادیں کب پوری ہوں گی! اس کے باپو کہا کرتے تھے، تیرا بیٹا تیری مرادیں پوری کرے گا! اچھا، جو بھگوان کی مرضی!

اپنا اپنا نصیب ہے۔ کرموں کا پھل! وہ سالا سالا دن پان کی دکان پر بیٹھے رہتے ہیں۔ چھوٹا صبح نکلتا ہے رات کو لوٹتا ہے۔ لڑکی کو اپنے گھر سے ہی فرصت نہیں۔ وہ بھی اپنے گھر بسی رس رہتی تو اس کا دکھ تو نہ دکھائی دیتا۔ اچھا، جو بھگوان کی مرضی! کس سے شکایت کریں اکسے اپنا دکھڑا سنائیں! کوئی اس کی سنتا نہیں۔ میں اپنی بیوی کا غلام ہوں! مہینہ مہینہ گذر جاتا ہے ان کی خبر تک نہیں لیتا۔ پوتیوں کے لئے اس کی آنکھیں ترس گئی ہیں۔ بوڑھا شریر! کسی دن بیٹھے بیٹھے پران نکل جائیں گے اور کسی کو پتہ تک نہیں چلے گا۔ ٹھیک ہے جو بھگوان کی مرضی!

میں غصے، بے بسی اور بے زاری سے پھولتا جا رہا ہوں۔ کسی بھی وقت پھٹ سکتا ہوں۔ مجھے یہاں نہیں آنا چاہیے تھا۔ پتا نظر نہیں ملاتے۔ شاید وہ بھی ماں کی شکایت سے متفق ہیں۔ میں ان کی کسی شکایت کو دور نہیں کر سکتا۔ کر سکتا ہوں۔ نہیں کر سکتا۔ کر سکتا ہوں۔ سمجھنے کے بجائے نفرت سے بھر جاتا ہوں۔ پتا میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں ڈر ہے۔ مجھے ان کے ڈر پر بہت غصہ آرہا ہے۔ میں آنکھیں جھکا لیتا ہوں۔ مجرم۔

ساتھ والوں کی ایک گندی سی بچی دروازے میں کھڑی انگوٹھا چوس رہی ہے۔ پتا اسے پاس بلا لیتے ہیں۔ دیکھو منو آئی ہے! منو کو ماں کی طرف ڈھکیل دیتے ہیں۔ ماں ناک سکوڑ لیتی ہے۔ آئی ہے تو میں کیا کروں! اپنی پوتیوں کی شکل کے لئے ترس گئی ہوں! بیٹا، مجھے اپنے ساتھ لے جاؤ! بڑھاپے میں اگر بڑا بیٹا ماں باپ کی سیوا نہیں کرے گا تو اور کون کرے گا! لیکن تیرا بھی کوئی دوش نہیں۔ میری قسمت ہی ایسی ہے۔ ساری عمر....

اور پھر ماں پھپھکنا شروع کر دیتی ہے۔

منو سہمی ہوئی سی کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔ پتا چلا اٹھتے ہیں۔

انھیں بھی وہ سب شکایتیں ہیں جو ماں کو ہیں۔ سکتے نہیں۔ مجھے ان کی خاموشی پر بھی غصہ آتا ہے۔ میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ اندھیرے میں ماں کی بڑبڑاہٹ۔ میرا سر پھٹا جا رہا ہے۔ اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ چھوٹا بھائی کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ اس کا سر جھکا ہوا ہے۔ میں اس کی طرف دیکھ کر مسکرانا چاہتا ہوں لیکن وہ آنکھ نہیں ملاتا۔ اُسے بھی شاید وہی سب شکایتیں ہیں جو ماں کو ہیں۔ میں نظریں نیچی کر لیتا ہوں۔ مجرم! مجھے آنا نہیں چاہیے تھا۔ چھوٹے بھائی کے آجانے سے تناؤ میں ایک اور رنگ مل گیا ہے۔

سامنے ایک ننگی الماری میں چھوٹے کی اکھڑی اکھڑی کتابوں کے بیچ میری ایک پرانی تصویر رکھی پڑی ہے۔ شیشہ ٹوٹا ہوا ہے۔ کبھی تا! چھوٹے نے کسی بات پر بے قابو ہو کر اسے فرش پر پھینک دیا ہوگا۔ میری نفرتیں اپنے اس چور چور چہرے پر گم جاتی ہیں۔ اپنے آپ پر بڑا پیار آتی ہے پھر اس دنیا پر غصہ۔

دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔ وہاں بہن کی سوکھی کایا دکھائی دیتی ہے۔ جا رہے ہو، وہ پوچھتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ وہ اٹھ کر میرے پاس آ کھڑی ہوتی ہے۔

تھوڑی دیر تو اور بیٹھو میرا دل ڈوب رہا ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ پتا میرے پیچھے کھڑے ہیں۔ میں آنکھیں بند کرکے ان کا چہرہ دیکھتا ہوں۔ بچیاں تو ٹھیک ہیں نہ، پوچھتی ہے۔ بڑی آئی بچیوں کی سگی ماں بول اٹھتی ہے۔ بہن ایک لمبی سانس لیتی ہوئی میری طرف دیکھتی ہے! کہ کیا دیکھا ہے کیا گت ہوتی ہے یہاں! میں نظریں جھکا لیتا مجرم!

پھر شہادت میں لیتا ہوا ایک جھٹکے میں دروازے سے باہر نکل جاتا ہوں۔ ماں یوں رونا شروع کر دیتی ہے جیسے کوئی اسے ہلاک کر رہا ہو۔ پتا کا ہاتھ اپنے کندھے پر محسوس ہوتا ہے۔ مڑ کر دیکھتا ہوں۔ پچکا ہوا بوڑھا چہرہ ہل رہا ہے۔ ان کی آنکھوں میں ڈر ہے۔ وہ ماں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ میں جانے سے پہلے ماں کو کوئی تسلی دیتا جا

...ہوں۔ وہ اسی طرح گھورتی رہتی ہے۔ میں سیدھا ہو کر پتا کی طرف دیکھتا
ں۔ وہ نظر نہیں ملاتے۔ میں دوڑ کر گھر سے باہر نکل جاتا ہوں۔
کچھ دوری کو دوری سے مڑ کر دیکھتا ہوں۔ پتا سر جھکائے میرے
پیچھے چلے آ رہے ہیں۔ میری چال دھیمی ہو جاتی ہے۔ پان کی دکان
پہنچتے پہنچتے وہ میرے ساتھ آ ملتے ہیں۔ رک کر جیب سے کچھ روپے
نکال لیتا ہوں۔ پتا کے ہاتھوں میں وہ نوٹ تھماتے ہوئے ان کی طرف
دیکھتا نہیں۔ وہ خاموش ہیں۔ پان والا ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔ میں جھک
کر پتا کے پاؤں کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ اور پھر ان سے نظر چرائے بغیر
طرف بڑھ جاتا ہوں۔ تیز تیز لڑکھڑاتا ہوا سا۔ مگر بریک بدن
بھی کراہ رہی ہے۔

مل آئے، بیوی پوچھتی ہے۔ ہاں میں جواب دیتا ہوں۔ کیسے تھے،
وہ پوچھتی ہے۔ ٹھیک تھے، میں جواب دیتا ہوں۔ کیا باتیں ہوئیں، وہ پوچھ
رہی ہے۔ کوئی خاص نہیں، میں جواب دیتا ہوں۔ کچھ کہتے تھے، وہ پوچھتی ہے۔
نہیں، میں جواب دیتا ہوں۔ صحت کیسی تھی، وہ پوچھتی ہے۔ ٹھیک تھی
میں جواب دیتا ہوں۔ اداس تھے، وہ پوچھتی ہے۔ نہیں، میں جواب دیتا
ہوں۔ کتنے پیسے دیئے، وہ پوچھتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ کوئی
جھگڑا تو نہیں ہوا، وہ پوچھتی ہے۔ نہیں، میں جواب دیتا ہوں۔ تو چپ
کیوں ہو، وہ پوچھتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ جب وہاں سے لوٹتے
ہو، اسی طرح چپ چاپ لوٹتے ہو، وہ کہتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں اور
اس کی طرف یوں دیکھتا ہوں جیسے سارا قصور اسی کا ہو۔ کتنی بار کہا ہے
اچھا تو جانا ہی نہ کرو، ڈاک سے بھی تو بھیجے جا سکتے ہیں پیسے، وہ کہتی
ہے۔ میں دانت پیس کر کہتا ہوں ـــــ اب جب بھی کرو گی،
ہمارے پاس۔ بیٹھی بچیاں میری آواز سے سہم جاتی ہیں۔

▲▲

(ہندی سے ترجمہ مصنف نے کیا)

سیاسی آزادی اور معاشی تعمیر نو کے چالیس سال

"سوراج کا مطلب ہے — غیر ملکی تسلط سے نجات اور مکمل معاشی آزادی۔ اس طرح سوراج کا ایک سرا اگر سیاسی آزادی ہے تو دوسرا معاشی آزادی۔ اس کے دو سرے اور ہیں۔ تیسرا سرا ہے — اخلاقی یا سماجی اور چوتھا ہے مذہب کا۔ ... حاصل کرنے کے لئے ہندو مسلمان اور دیگر مذاہب کے لوگوں کا ایک دوسرے کو بھائی ماننا اور ایک دوسرے کو یکساں سمجھنا ضروری ... چھوت چھات کی لعنت کو سمجھنا اور ختم کرنا ہے۔ دیش کے بھائی بہنوں سے محبت کا برتاؤ کرنا بھی ضروری ہے۔"

— مہاتما گاندھی

بابائے قوم مہاتما گاندھی نے ڈیڑھ دو سو سال کی انگریزی حکومت کے خلاف عدم تشدد پر مبنی تحریک کا انوکھا راستہ اختیار کیا اور ان کی قیادت میں لاکھوں محبان وطن نے اپنا سب کچھ قربان کر کے آزادی حاصل کی۔ باپو نے نیک مقصد کی تکمیل کے وسائل کی پاکیزگی کے اصول کی افادیت ثابت کر دی اور ایک طاقتور اور خوشحال ہندوستان کی تمنا کی۔

سیاسی آزادی نے ہمیں جہاں اپنا مستقبل خود تعمیر کرنے اور اسے خود سنوارنے کا حق اور موقع فراہم کیا وہیں اپنی آزادی کی ہر حالت میں بھی حفاظت کرنے کی ذمہ داری بھی سونپی۔ فرقہ وارانہ منافرت کا زہر، ذات پات کا امتیاز، علاقائی تنگ نظری، اقتصادی بحران، ٹوٹا پھوٹا معاشی نظام — یہ تمام مسائل شروع سے ہی تشویشناک صورت اختیار کر چکے تھے۔ پھر بھی ہم نے اپنی قوت ارادی اور خوشگوار مستقبل کے تئیں اٹوٹ یقین کے سہارے ان مسائل کو حل کیا اور اپنی آزادی پر آنچ نہیں آنے دی۔

جہاں تک معاشی تعمیر نو کا سوال ہے ملک کے رہنماؤں نے اس سلسلے میں ذرا سی بھی تاخیر کا مظاہرہ نہیں کیا۔ سنگین مشکلات کے باوجود چند برسوں کے اندر پنج سالہ منصوبوں کا آغاز ہو گیا۔

آج ہم

ساتویں پنج سالہ منصوبے کو عملی شکل دے رہے ہیں۔ اس مدت میں کتنی ترقی ہوئی اسے بہت سے لوگ نہیں سمجھ پاتے ہیں لیکن کھلے دل و دماغ سے غور کرنے والے لوگ بلا شبہہ یہی کہیں گے کہ باہری امداد کے بغیر ہم نے جو کچھ حاصل کیا اس پر کسی بھی فخر ہو سکتا ہے۔

ان کامیابیوں نے آدمی میں ایک نیا یقین اور نیا جوش پیدا کر دیا ہے۔

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ۔ اترپردیش

شان الحق حقی

اگر میں کہوں کہ جوتے کی اصل معنوں کی جوڑی ہے تو شاید آپ مسکرائیں اور پوچھیں کہ جوڑی … … تو … سے کئی جوتے ہو سکتے ہیں۔ تو عرض ہے … … ہیں مگر لفظ "جوتا" کی اصل سے ہے جسے اصطلاحاً اشتقاق کہتے ہیں، یعنی لفظ کی ابتدا … … مختلف شکلوں کا کھوج لگانا۔

اب آپ شاید یہ مسکرائیں … … جوتا اور … بیل اگر جوتے کی جنس سے … ہوتی تب بھی بات سمجھ میں آ سکتی تھی کہ جوتے بیل کے جوڑے ہی میں جتتے ہیں … اور جوتے کے … میں تو کوئی بھی چیز ایک طرح کی مشترک نظر نہیں آتا۔ پھر … جوتا کیوں کر … تو میں یہ عرض کروں گا کہ لفظ کی تحقیق … … بات سمجھ میں بھی آتی ہے یعنی جوتا سنسکرت کے لفظ "یکت" سے مشتق ہے یا یہ دونوں لفظ جوتا اور یکت کسی اور قدیم تر لفظ سے نکلے ہیں۔ … یکت کے اصل معنی تھے بیلوں کی جوڑی کا جوا جو دونوں کے کاندھوں پر دھرا ہوتا ہے۔ پھر یہ لفظ بیلوں کی جوڑی کے لئے استعمال ہونے لگا اور پھر صرف جوڑی کے لئے، اور جوڑی بیلوں کی ہو یا جوتے کی بہرحال ہے تو جوڑی ہی۔

"نہیں صاحب ہم نہیں مانتے" میرے ایک دوست کہنے لگے۔ "یہ کوری زبردستی ہے"

میں نے کہا ٹھہریے۔ فارسی میں جوتے کو کیا کہتے ہیں؟ بولے "جفت"۔ میں نے کہا اس کے بھی معنی یہی ہیں جوڑی … سمجھئے کہ جفت اور یکت اور جوتا سب ایک ہی … … ہیں۔ ہمارے ہاں یکت سے رفتہ رفتہ … … … میں سنائی دے سکتا ہے، جیسے جوت … … جیسے ہمارے جوتے نے سنسکرت کے یکت … سے … … شاید ہے اور اس لئے … … کے معنی … لیے ہیں … یہ بھول … کہ جفت اور جوتا کے اصل معنی ہی جوڑی تھے ملاحظہ ہوں … جوڑی بولتے ہیں یعنی جوڑی کی جوڑی نہیں بلکہ ایک خاص چیز کی جوڑی یا جوڑ … میں تو … جوتے کو صرف جوڑا ہی کہا جاتا ہے (جیسے اردو میں جوڑا سے مراد لباس)۔

آریائی زبانوں کا سلسلہ یہاں سے یورپ تک پھیلا ہوا ہے۔ … انگریزی لفظ (YOKE) بھی دراصل سنسکرت یکت کا ہم معنی ہے اور اس لحاظ سے ہمارے جُوت، جُوتے، جُوتی وغیرہ کا بھی رشتہ دار ہے، اگرچہ اس نے وہاں وہ معنی پیدا نہیں کیے۔ انگریزی لفظ (JOIN) جوڑنا بھی اسی مصدر سے ہے۔ J اور Y باہم متبادل حروف یا آوازیں ہیں بلکہ یورپ کی اکثر زبانوں میں J کا تلفظ Y کے طور پر کیا جاتا ہے … یوں ہی بنتی ہیں، لفظ ہی سے لفظ نکلتے …

[illegible]

نمارک جاتی ہے۔ سد بننے سند ہو جلتے ہیں۔ معنوی طور پر جو لفظ
علامتیں بنائی جاتی ہیں اور جن میں [illegible] جاتی ہیں۔
[illegible] سے ہم آہنگی نہیں ہوتی جو زبان خلق پر ڈھلنے والے الفاظ میں
ہے۔

اب دیکھیے کہ اصطلاح [illegible] ٹوٹیاں ہی مارتے رہتے
[illegible] VACCINATION [illegible] کا پہلا لفظ بنایا گیا
[illegible] اصل میلوں کی [illegible]
[illegible] VACCINUS [illegible]
[illegible] گائے سے متعلق [illegible] مرض کے لیے
[illegible] COWPOX کہتے ہیں۔ [illegible] VACCA
[illegible] کا سلسلہ بھی [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] آسانی سے [illegible] ہوتے ہیں۔ [illegible]
[illegible] حرکات کا تعلق ہے تو اس میں کم [illegible]
[illegible] پیش کی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

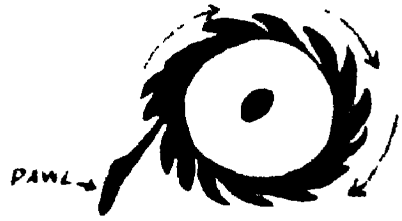
یاد سے [illegible] غائب ہوا اور پراکرت اور فارسی میں پا اور
اردو میں [illegible] گیا۔ اس کی بابت ڈاکٹر
آر۔ ایل ٹرنر [illegible] اپنی نیپالی ڈکشنری میں لکھتے ہیں کہ یہ
ایک معمہ ہے جس کا حل ابھی تک سمجھ میں نہیں آیا۔ ٹرنر کے عہد تک
ایرانی بولیوں میں پاد تھا یہ قدیم فارسی میں پاے ہو گیا اور جدید
فارسی میں [illegible] البتہ بعض سندھی ہند ایرانی تراکیب میں اس کی
پاے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جیسے [illegible]
[illegible] ہے۔

[illegible] سنسکرت سے لے کر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] تخصیص نہیں کرتے۔

دراصل اس لفظ کا قبیلہ بہت بڑا ہے۔ اس میں اور بھی بہت سا
لفظ [illegible] PATH
POD [illegible] PEDAL [illegible] PAD
[illegible] PEDE [illegible] PODOSHUI
[illegible] PAWL اس کی بابت بھی [illegible]

ہوتا ہے جو پہیے کی گراریوں میں روک کا کام دیتا ہے جس سے پہیہ ایک سمت میں گھوم سکے اور مخالف سمت۔ گھوم سکے اس کی شکل کچھ یوں ہوتی ہے:۔



بات اس طرح صاف ہو سکتی ہے کہ PAWL کو پایا [illegible] دیا ہے، ہاتھ اور پیٹ [illegible] ہیں [illegible] پاؤں سے گھما سکتا ہوں

بانو کی [illegible] شکل [illegible] میں [illegible] حسن کی بنیادی شکل [illegible] میں بڑی سمت مادہ قریب ہے کیونکہ [illegible] میں قریب [illegible] عموماً کی رعایت سے [illegible] شکل [illegible] میں [illegible] بانو [illegible] ہیں جیسے [illegible]

لطف الرحمن

رات بیماری ہے صبح عیادت جیسی
تو نہیں ہے تو ہر اک رت ہے مصیبت جیسی
اپنے اندر سے ہوئی ایک کھنڈر کا نوحہ
گو بظاہر ہے یہ دیوار سلامت جیسی
اب کوئی ذکر بھی اس لمحۂ دل بستہ کا
بات اک یاد سی آئی ہے حکایت جیسی
کوئی ناسور نگاہوں میں کوئی دل میں لیے
ایک اک شخص کی صورت ہے شکایت جیسی
ہم نے اپنے خریدار کے خوابوں میں ...
ہر جبیں پر کوئی تحریر ہے قیمت جیسی
دستکیں لے کے چلے آئے گراں گوشوں میں
ہر نعرہ اٹھنے لگی سنگ ملامت جیسی
خواہ تمثیل کے سانچے میں ہو لطف الرحمن
اس میں آ جائے گی ہی سدا قیامت جیسی

موج در موج وہی ریگ رواں ہے اب بھی
شہر بے چہروں کے منظر کا دھواں ہے اب بھی
میں پہ کس ساعت رفتہ کا ہدف ہوں جس کے
تیر ترکش میں ہے ہاتھوں میں کماں ہے اب بھی
اس طرح رخت سفر باندھ کے نکلا ہے نظر
وہ کہ مل جائے گا رستے میں گماں ہے اب بھی
ایک شعلہ سا کہ زخم سویرے کی طرح
تو افق تا بہ افق مجھ پہ عیاں ہے اب بھی
گھوم آیا ہوں ترے شہر مدارا ... سے میں
اے مری منزل بے مہر کہاں ہے اب بھی
کوئی تشبیہ ترے حسن کی ...
تیرا شاعر وہی محتاج بیاں ہے اب بھی
ایک مدت سے مشتعل یہ لطف الرحمن
خواب سا کر تری سوچوں میں نہاں ہے اب بھی

لطف الرحمٰن

آئے نہ کوئی ندیہ کہ خوف خلا میں ہے
نکلے نہ کوئی گھر سے کہ رعد و ہوا میں ہے
کیا سخت مرحلہ ہے سفر اپنی ذات کا
ذرہ بھی اس دیار کا دشتِ انا میں ہے
زندہ چنا گیا تھا [illegible] میں مجھے
مصلوب ساعتوں کا سراپا صدا میں ہے
تنہائیوں سے لفظ کو حالِ دل لکھو
مفہوم وہ کہاں ہے جو تیری ادا میں ہے
سانچے میں ڈھل گئی ہے زمستاں کی چاندنی
تو ہے کہ صحنِ صبح کی خوشبو قبا میں ہے
اے ابر [illegible]
خلقِ خدا کو دیکھ کہ دشتِ بلا میں ہے
تنہائیوں میں نکہت [illegible]
ایسے ہم ایک شخص [illegible] ہوا میں ہے

کیسے زنجیرِ سماعت سے رہائی دے گا
پھر مجھے دشتِ خموشی کی صدائی دے گا
صبح ہوگی تو مجھے شور کا حصہ لکھ کر
شام ہوگی تو بیاباں جدائی دے گا
تیری رگ رگ میں رواں ہے مرا احساسِ انا
میرا لہجہ تری دھڑکن میں سنائی دے گا
سن سکو جو رگِ تن میں مرے لہو کا نغمہ
تیرے خوابوں کو وہی رنگِ حنائی دے گا
میری آنکھوں کو سمجھ اپنی جبینوں پرتو کا
آسمانوں سے ادھر تجھ کو دکھائی دے گا
کیا خبر تھی کہ مرا چارہ گرِ جسم و وجود
شہرِ احساس میں لفظوں کی گدائی دے گا
دل کو آواز کے شعلوں میں جلانے والے
کس بلندی پہ مجھے اپنی رسائی دے گا

لطف الرحمٰن

آنکھوں کے قحط میں تھے مناظر عجیب تھے
لفظوں کی قبر کے یہ مجاور عجیب تھے
اب تک لکھا ہوا ہے درختوں پہ ان کا نام
آئے نہ لوٹ کر وہ مہاجر عجیب تھے
صحرا کو خامشی کی زباں چاٹتی رہی
نکلے نہ اپنے گھر سے مسافر عجیب تھے
رہ ہو سکی نہ ان سے کماں طلسم کی
اپنی ہی زد پہ آ گئے ساحر عجیب تھے
روشن رہے سیاہی شب میں نفس نفس
پچھلی رتوں کے زرد مناظر عجیب تھے
تھی سینۂ فلک میں چمک تیر کی طرح
نکھری ہوئی کرن کے مظاہر عجیب تھے
محروم برگ و بار شجر بن گیا جہاں میں
زندہ روایتوں کے مقابر عجیب تھے

لٹا ہے سورج کا صحرا بدن سے چور اس کا
بکھر کے رہ گیا راہوں میں سب غرور اس کا
پلٹ گیا ہے جو آ کر قریب قریۂ جاں
تو کھو گیا ہے کہیں راستہ ضرور اس کا
مٹا گیا ہے کچھ اس طرح وہ فاصلے سارے
ہے شام اس کا تصور سحر شعور اس کا
لہو لہان ہوا وہ بھی شام ہی کی طرح
کوئی نہیں تھا کہیں بھی قریب دور اس کا
کبھی تو اس سے بھی اک بات پوچھتے لیکن
پرانا زخم بھی نے تہ بھی ہے دور اس کا
[illegible] دیا لیکن
میں دیکھتا ہوں تو سارا ہے سب قصور اس کا
[illegible] اپنے نصیب زخموں کی
[illegible] کر چلی تو چلا ہے ظہور اس کا
[illegible] کے نام

شہر یاری بھی ادائے شہریاری ہو
وضع داراں جہاں سے وضع داری ہو
مصلحت میں بھی بہت جھک کے ملتے ہیں
لے مرے گھر سے یہ طرز خاکساری ہو
اس کی آنکھوں میں تھی جہاں کی ساری
اس کے اسلوب سخن سے غم گساری ہو
تیری خاطر اک جہاں کی ناز برداری
تو گیا تو میری طبع انکساری ہو
اب کوئی ربط سخن تم سے بھی
نکہت باد سحر کی دوست داری ہو
ہم بھی چپ بیٹھے ہیں سب کی طرح تو
رفتہ رفتہ حرف حق کی پاسداری ہو
حسن کے لہجے میں نہیں سوز یقیں کا
اس کے خلوص میں ملت استواری ہو

محمد احمد رمز

[illegible] شور ہے دور [illegible] ایک سمت یکدم [illegible]
[illegible] دور چلے [illegible] کی [illegible] جائے دور [illegible]
[illegible] ہوا [illegible] بہت تیز [illegible] میں غم
[illegible] کے وقت پر رہ رہا ہو جس طرح کوئی [illegible]
[illegible] میں کوئی اور [illegible] ہم
[illegible] جھک گئی [illegible] ہم
[illegible] سمتوں [illegible] یاں ہو تو [illegible]
[illegible] بات رات [illegible] کیا کوئی آ [illegible] ہم
[illegible] دست [illegible] تم [illegible] قسم میں ہم
[illegible] لوح [illegible] آر [illegible] قدم
[illegible] گذری [illegible] وقت کی [illegible] ہم
[illegible] میں اک [illegible] کی [illegible] قدم

[illegible] کیا [illegible] کا کیا [illegible] کی [illegible]
میں پیاسا [illegible] ساحل تک [illegible] پیتا پانی
سارے امکانات میں روشن [illegible] دو پہلو
اک [illegible] آئینہ [illegible] سری حیرانی
آج ہوں [illegible] کروٹ بوجھل
میری [illegible] سے آکر اٹھی اک بے رنگ کہانی
ملنا [illegible] ہی ٹھہرا پھر کیا شکوہ شکایت
تارے [illegible] دے جاؤ چھوڑو بات پرانی
میں [illegible] اک دل جیسے تماشا دنیا ہے اک میلہ
میرا چہرہ بن جاتی ہے صورت انجانی
آنکھوں کے دو پردوں کے پیچھے سمٹا سارا [illegible]
اپنے [illegible] کی گہرائی میں ڈوب گئی طغیانی
آج جیو آوارہ [illegible] ہم [illegible] میں پھیروں گلیوں
رمز [illegible] تم بھی [illegible] ہم بھی [illegible] سیلانی

محمد احمد رمز

سماعت آمرے میں گرتے فاصلوں میں ہوں
غبارِ دشت ہوں اور تیز آندھیوں میں ہوں
نہ جانے قصد کہاں کا ہے کیوں نکالے قدم
زمانہ بیت گیا کیسی [illegible] رتوں میں ہوں
خود اپنے شام [illegible] کب [illegible]
کہ آسماں ہوں مگر اک [illegible] میں ہوں
بہت کشادہ فلک ہے [illegible]
مگر یہ سب میں سمیٹے ہوئے پروں میں ہوں
یہ میری ڈوبتی آواز میرا غم ہے
میں اور کچھ نہ سہی تیرے قاتلوں میں ہوں
اٹھائے پھرتے ہیں سر میرا ایک نیزے پر
بلند ہوں میں یہاں بھی جو دشمنوں میں ہوں
کوئی بھی ملوثِ جاں ہو اس کا منظر میں
اٹھا کے دیکھ تو اخبار سرخیوں میں ہوں
وہ [illegible] کوئی [illegible] تہیں سے باہر کی
میں اپنی گونج میں ہوں اپنی آہٹوں میں ہوں

میں کو [illegible] دن کی [illegible] دیتا رہا
میں [illegible] اک [illegible] دیتا رہا
[illegible] کس [illegible] دیکھے گئے
اس کو [illegible] وہ [illegible] دیتا رہا
[illegible] اور بھی [illegible] گئے
[illegible] وہ سوال دیتا رہا
اک آوارہ بادل کا تھا ٹکڑا وہ
[illegible] کو [illegible] دیتا رہا
کیا کیا [illegible] چہرے پر آ کے گئے
وہ [illegible] تو مجھ کو [illegible] دیتا رہا
[illegible] میرے [illegible] کہاں بھی [illegible]
لفظوں کو کچھ خام خیال دیتا رہا

کوئی بھی عکس نہیں جس میں میرا [illegible]
میں [illegible] حرفوں میں ہوں
[illegible] آنکھوں میں [illegible]
کہ جیسے میں [illegible] ہوں
کہ جیسے مجھ کو ڈبو دیا گیا ہے [illegible]
کہ جیسے میں کوئی تارا [illegible]
کہ جیسے مجھ کو چھپا دیا گیا ہے [illegible]
کہ جیسے میں بھی [illegible]
کہ جیسے مجھ پہ ہے چھایا شکار کا آسیب
کہ جیسے میں بھی خطرناک [illegible] میں ہوں
کہ جیسے لوگ مجھے دیکھنے کو آتے ہیں
کہ جیسے میں نئے [illegible] مسافروں میں ہوں
رہوں میں خود کو سمیٹے ہوئے [illegible]
یہ رمز میری سراب گرد دشتوں میں

فاروق شفق

کہیں اور کی بات میں کیا کہوں یہاں سے آدھی کٹ گئی
بڑی تیز دھوپ کو ہوا چلی مری شاخ شاخ بکھر گئی
کسی کو [illegible] کوئی [illegible] بول کبھی اپنے حال میں غرق تھے
کبھی [illegible] کے پاس ہو تم نے کسی سر سے چادر اتر گئی
[illegible] کہیں رہ کے کھلا کوئی [illegible] وہ [illegible] کہیں سات میں
جو اداس یادوں کی شام تھی کہیں جنگلوں میں ٹھہر گئی
[illegible] وہ [illegible] سال کی گردش میں چھپا ہوا تھا زمانے سے
بڑی [illegible] تھی جو [illegible] یہاں مری مشکل جیسے ٹھہر گئی
[illegible] سے [illegible] جو بیاں اسی نے جہاں کی دھند میں
[illegible] تم نے ادھر دیا [illegible] ادھر ہماری نظر گئی
[illegible] سا دونوں کناروں پہ کہیں جا [illegible] کا نشاں نہیں
جو چڑھی ہوئی تھی ندی [illegible] ساتھ وہ رات اتر گئی

تلوار یہ چلنے کا سلیقہ نہیں آیا
سچ ہے کہ رات [illegible] جیسا جینا آیا
بار [illegible] ہوئی کشتی [illegible] بیٹھے
اس [illegible] ساحل کا [illegible]
ہم [illegible] تاروں کی [illegible]
ساتھوں [illegible] پھول [illegible] نہیں آیا
ٹوٹے ہوئے تھے [illegible] وہ موجیں نہ کنارا
اچھا ہی ہوا راہ میں دریا نہیں آیا
تقسیم ہوا اس نے شفق کر دیا ہم کو
گھر سے کہیں شام کو رستہ نہیں آیا

فاروق شفق

موسموں کی سازشوں کا کچھ پتہ پاتے ہیں
شام کو بھی کھڑکیوں کے پردے سرکاتے ہیں

ذہن و دل میں آندھیاں سی چل رہی ہیں [illegible]
یادوں میں [illegible] ہوا کھاتے ہیں

مجھ سے [illegible] واسطہ ہو
جس طرح [illegible] سامنے آتے ہیں

[illegible] خوشبو یا [illegible] ٹھنڈی ہو
ان دنوں مجھ کو کوئی تحفہ دو [illegible]

[illegible] شہر سے واقف ہیں
رت بدلتی ہے تو کیا چہرے بدل جاتے ہیں

[illegible] کبھی
کون سا موسم ہے جس میں [illegible] آتے ہیں

[illegible]
[illegible] میں مضمون [illegible]

[illegible] کام نہیں آئے گی
[illegible] شام نہیں آئے گی

[illegible]
[illegible] نہیں آئے گی

[illegible]
[illegible] شام نہیں آئے گی

سوکھ [illegible] سر شاخ تمنا کے پھول
ایک بھی شام مرے نام نہیں آئے گی

[illegible] رت کے
لذت [illegible] نہیں آئے گی

[illegible] شفق
[illegible] شام نہیں آئے گی

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک [illegible] تھا [illegible] کا نام [illegible] افسانے تعریف کے محتاج تھے۔ آج وہ [illegible] افسانے کے اصل [illegible] مستحق ہیں [illegible] افسانہ۔ اگر [illegible] افسانے کو پرانے افسانے سے ممتاز کرتے ہیں [illegible] کردار، علامت یا [illegible] سماجی [illegible] بات پوری [illegible] اور کیوں اس وقت تک [illegible] افسانے [illegible] آئے ہیں اور کچھ دوسرے افسانے، مثلاً [illegible] مقصد کے مطابق دکھائی دیتے ہیں [illegible] ہے کسی ایک افسانے کو دوسروں سے الگ کر کے دیکھنے کا طریقہ ہے افسانے کی تنقید کر لینا [illegible] اس کی وجہ صرف یہی نہیں کہ تمام افسانوں میں ایک ہی سا تخلیقی شعور کارفرما ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ [illegible] کے تمام افسانے مل کر ایک اسلوب کی [illegible] بناتے ہیں۔ ان میں فکر، اسلوب اور جذبے کی وحدت [illegible] ہے [illegible] یہاں ہے یہ علامت [illegible] زمانی نہیں [illegible] ہے۔

[illegible] شر لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ شعور [illegible] ان کے یہاں وہ دھوکے باز مکالمہ نہیں [illegible] گفتگو کی روانی ہے جو [illegible] کی صنعت [illegible] کی شدت نظر کی سی [illegible] جس کا ایک بھاری [illegible] قاری [illegible] والے [illegible] افسانوں میں [illegible] کچھ اس طرح گزرتے ہیں گویا ساری دنیا خاموش ہو اور وہ اس خاموشی کو اپنی شخصیت کا [illegible] EMILY BRONTE کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ کسی کی موت کا [illegible] بیان کرتی ہے تو اتنے سہج طریقے سے، جیسے کوئی دروازہ آہستہ سے بند ہو گیا ہو۔ [illegible] کے افسانوں میں [illegible] TERROR کا بھی بیان اسی سہج انداز میں ہوتا ہے اور [illegible] کہ وہ اپنے صدمات اور [illegible] دونوں پر پورا قابو رکھتے ہیں۔ ان کا تازہ افسانہ "[illegible] کی واپسی" (افسوس کہ وہ اس مجموعے میں شامل نہیں) اس بات کی عمدہ مثال ہے۔ "[illegible]" کا ایک اقتباس دیکھیے:

[illegible]

جڑوں پر پھیلا دیکھتا اس سے جسم پر سیاہ دھبے ابھر آتے
سے پہلے وہ جڑوں سے چہرا کھلا کرنے لگ جاتا۔ چہرا کھلا
کرتے ہوئے کئی بار وہ جڑوں کے قریب پہنچ جاتا اور یہی ہوتا
متواتر اس کو ادھر دیکھتا۔ غیر متوقع طور پر ان کی آنکھوں میں
خون کے برعکس فرشتوں کی شفقت دکھائی دیتی۔

یا پھر ایک گیلری کے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جہاں اسرار ABSURD اور MYSTERY ایک ہو گئے ہیں لیکن طنز کا احساس پھر بھی ہوتا ہے

جب رات کو ہم اپنے گھر کے چراغ روشن کرتے ہیں تو اپنے
پر تو سے پھولوں کے سینے چمک اٹھتے ہیں اور ان کی روشنی
میں چڑیاں اپنا مات کا کھانا تیار کرتی ہیں اور بچوں کو
کھلا کر خود سو جاتی ہیں سبھے رہنے میں ایک گڑھا ہے جس میں
برسات کا پانی بھرا رہتا ہے۔ چڑیاں اپنے بچوں کو صبح اسی
پانی سے نہلا کر تیار کرتی ہیں۔ پھر سامنے جنگل سے ایک بھیڑ
اور ایک شیر خراماں خراماں اس گڑھے تک پہنچتے ہیں۔
ایک ہی گھاٹ سے پانی پیتے ہیں اور اپنا چہرہ پانی کے عکس میں
دیکھ کر شیک ہینڈ کرتے ہیں اور مسکراتے ہوئے جنگل کی طرف
نکل جاتے ہیں۔

شروع شروع میں سریندر پرکاش کے افسانوں میں اسرار MYSTERY کا عنصر غالب تھا اور بعض لوگوں کو سمجھنے میں دقت ہوتی تھی کہ اس اسرار کے پیچھے کیا اسرار ہے۔ اسی لئے میں نے عرصہ ہوا سریندر پرکاش کی علامتوں کو خواب کی علامتوں سے تشبیہ دی تھی کہ وہ خود منطق سے بالاتر ہوتی ہیں اور ایک دوسری کائنات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس زمانے میں سریندر پرکاش اپنی برہمی اور نیا پن اسی انداز میں اپنے احتجاج کو لے پہلے سنوتی AGRAVITY کی نقاب ڈالے رہتے تھے۔ بعد کے افسانوں میں اس نقاب میں جگہ جگہ سے سوراخ بنا دیئے گئے ہیں۔ سریندر پرکاش اپنی تمام ترظاہری غیر سنجیدگی

ہو سکے۔ ممکن ہے یہ بات بھی ہو، ممکن ہے خراب ہو، میں ابھی اس پر کوئی رائے نہیں دے سکتا، کیونکہ ابھی اس طریقِ کار کا پورا اثر واضح نہیں ہوا ہے۔ مطلب ہے کہ کثیر تعداد میں ایسے افسانے سامنے آئیں تو پتہ چلے کہ ان سوراخوں کی ضرورت تھی۔ لیکن اس وقت ان سے ایک فائدہ تو ہوا ہے کہ کم ہمت اور کم کوش قاری کو تھوڑی سی آسانی ہو گئی ہے، اور مجھے یہ معلوم ہو گیا ہے کہ سریندر پرکاش کی برہمی بعض وقت ان کے مزاج پر حاوی ہو جاتی ہے اور وہ کھل کر بولنے لگتے ہیں۔ سچ یہ بھی ہے کہ جب سریندر پرکاش انسانی المیہ اور انسانی طربیہ کو یکجا کرتے ہیں تو اس وقت وہ پھر اپنی پراسرار نقاب اوڑھ کر قاری کو حیرت اور تجسس اور خوف میں مبتلا کر دیتے ہیں اور اس طرح افسانے کو حل کرتے ہیں جیسے مکمل سمویاں اسطوراتی EXPERIENCE کہا جا سکتا ہے۔ اسطوراتی افسانے کے میدان میں بھی انہیں ایک برتری حاصل ہے۔ پنجاب کے قتل و خون پر افسانہ لکھنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا ۱۹۴۷ کے فسادات پر۔ بیدی نے "لاجونتی" لکھ کر ہندوستانی عورت کو ایک لازوال کردار بنا کر دکھایا تو سریندر پرکاش نے بیدی ہی کے افسانے "گھر والی" کو ذرا آگے بڑھا کر پورے انسانی المیے کا اسطور ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ اس افسانے میں بھولا کا ماموں گم نہیں ہوتا ... اور اس کا ایک دوسرے کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ دہشت گردوں کے ہاتھ ماموں کی موت ہو جاتی ہے۔ حالانکہ ماموں اور دہشت گردوں میں ایک طرح کا روحانی اتحاد بھی ہے

پچھلی نسل کے بڑے افسانہ نگاروں میں بیدی کو سریندر پرکاش کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اس معنی میں کہ دونوں ہی علامتی طرز کے افسانہ نگار ہیں اور دونوں اپنی برہمی کو طنز اور اسطور میں بدل دینے کی قوت رکھتے ہیں۔ بیدی تو کبھی کبھی جذباتیت کے شکار ہو بھی جاتے

[illegible] ROMANCE اور HORROR [illegible] دوں کا مسئلہ [illegible] پیدا

[illegible] کی احساس کا آرٹ [illegible] پیدا [illegible] کا حق سے

[illegible] اور [illegible] کے حوالہ [illegible] اظہار اپنے افسانوں میں یا

[illegible] دیا شمس [illegible] چاہتے ہوں کہ کائنات میں

[illegible] ویسی میں جیسی [illegible]

[illegible] کسی ایسے [illegible] ہے جہاں [illegible] مخلوق بھی

[illegible] ہے اور اصل مخلوق بھی یہاں ہے۔

> [illegible] انھوں نے [illegible]
>
> [illegible]
>
> [illegible]

[illegible] کرداروں کی نفسیات میں [illegible] کی کوشش

[illegible] جس میں [illegible]

[illegible] کی روشنی میں [illegible] نفسیات

[illegible]

کروہ [illegible] اور [illegible]

[illegible]

[illegible] میں جانا [illegible]

[illegible]

[illegible]

۵۵

شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابیں

THE SECRET MIRROR	[illegible]
اثبات و نفی	[illegible]
عروض، آہنگ اور بیان	[illegible]
تنقیدی افکار	[illegible]
افسانے کی حمایت میں	[illegible]
درس بلاغت	
شعریات	[illegible]
گنج سوختہ	۱۵
[illegible]	[illegible]
[illegible] کا دریا	

رابطہ: شب خون کتاب گھر [illegible]

تحفۃ السرور

مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی

قیمت: [illegible] روپے

منصور سبزواری

میں آندھی میں ریزہ ریزہ اک پیرہن بُن رہا ہوں
ذرا ذرا سا ہوا کی سانسوں کو سن رہا ہوں

پڑوسیوں کے تمام مفروضے سچ ہوئے ہیں
میں بے شمار سوچوں کی نجاست کو دھن رہا ہوں

بس ایسے حل ہو گماں سدا لاتعلقی کا
میں دوستی کے لئے بہت بدشگن رہا ہوں

کہیں گم سم سماعتو تم گواہ رہنا
میں ایک دیوار گریہ ہر رات چن رہا ہوں

وہ دونوں تو ربط باہمی سے جڑے ہوئے ہیں
میں کیوں رقابت کے اس جہنم میں بھن رہا ہوں

میں جانتا ہوں جو پیاس تجھ میں بھڑک رہی ہے
بھنور کی آہٹ تری خموشی سے سن رہا ہوں

•

بلندیوں کے سفر میں قیام کرتے کیا
سوار شیر پہ تھے ہم کہیں اترتے کیا

بلا رہی تھیں اک آتش کدہ کی روشنیاں
خلیل تھے نہیں ہم آگ میں اترتے کیا

اداس لوٹ گئے دائروں کے سودائی
بھنور کے کھیل میں تم سطح پر ابھرتے کیا

ہماری سانسیں ہی سینے میں مثل عقرب تھیں
ڈسے ہوئے ہیں جو خود کسی سے ڈرتے کیا

سمیٹ لو ہمیں اور اب بکھر نہ پائیں گے
جو جمع ہو نہیں پائے ہیں وہ بکھرتے کیا

تھے حرف حرف معانی کے پیچ و خم مائل
تبھی نظر مرے اشعار سے گزرتے کیا

منصور سبزواری

ہر سانحہ مری ذات میں شامل کوئی اور ہے
دنیا کسی اور سے مجھے ڈھونڈتا کوئی اور ہے
صورت شناس بن کے کسی میں بھی سحر
[illegible] جیسے مجھے ڈھونڈتا کوئی اور ہے
دل کے حصار میں گھری خوشبوؤں سے کہا گیا
دشمنوں کو یہ کیا خبر مجھے ستاتا کوئی اور ہے
یہ داغ سا کسی کوئی آتش گل سے پڑا
یہ داغ بجز یہ تمہیں مجھے میں ملتا کوئی اور ہے
ہوں مسیح ہوں میں گفتنی رشید کی
دکان میں کسی اور کے یہاں ہوتا کوئی اور ہے
حیثیت بھی ہے منقسم میں نقطہ ضمیر مسافت
چہرہ مرا چہرہ ہے بس تمہارا کوئی اور ہے

خوش ہے کہ عمارت سے رشتہ ختم ہوا
دیکھا کسی امیدوار سے رشتہ ختم ہوا
نامہ لفظوں کی خوشبو پھیل گئی
شہر اور آوارگی سے رشتہ ختم ہوا
ہوئیں آ میں ہم مل کر ایک ہو گئیں
یہ سر دستار سے رشتہ ختم ہوا
بس سب کو منہ کھولے تہ اور ملی
سب اور بھی بردار سے رشتہ ختم ہوا
مشکل صورت سب یہ عیاں ہو جائے گی
مشکل تب کے راز سے رشتہ ختم ہوا
رکھ نہیں رشتوں کا ہے اس کا روا
حسن تیکھے انداز سے رشتہ ختم ہوا

کھو گئے مدن بیماروں کے رہ جاتے ہیں
دیکھ دیدہ عماروں کے رہ جاتے ہیں
دھوپ کو تمی کو سے کی خاطر
کان لگے دیواروں کے رہ جاتے ہیں
ڈوبنے والے ساحل سے جاتے ہیں ساتھ
منے مس سجدہ عماروں کے رہ جاتے ہیں
سرخی سرخی ہو جاتا ہے قتل عام
[illegible] اخباروں کے رہ جاتے ہیں
روز نہ کھ جاتی ہیں بے معنی شامیں
دیئے جیسے جو یاروں کے رہ جاتے ہیں
بند گھروں میں ننھے فرشتے کیسے اڑیں
خواب ادھورے طیاروں کے رہ جاتے ہیں

علی ظہیر

اقتدار کی بھوک میں غلط قدم

محکوم، محکوم اور مستضعف عوام
تعصب کس طرح کر سکتے ہیں
تعصب تو طاقتور مستکبرین کرتے ہیں
کیوں کہ انھیں اپنے اقتدار کو کھونے کی فکر ہوتی ہے
غریب اور مجبور عوام تعصب کس سے کریں
اور کیوں کریں
ان کے پاس تو صرف ایک دولت ہے
درد سے دل
غریب آدمی خوب جانتا ہے کہ دل کی دولت
تقسیم کرنے سے گھٹتی نہیں
تو بڑھتی ہے

اس ملک کی اقلیتیں متعصب نہیں ہیں
اس ملک کے ناخواندہ عوام بھی متعصب نہیں ہیں
متعصب تم ہو
تم فرنگی کی تقلید میں صاحب بننا چاہتے تھے
تم عوام کو آزاد نہیں
بلکہ خود کو صاحب بنانا چاہتے تھے
لیکن تم نے ایک غلطی کی
جس کی وجہ سے تم صاحب نہیں بن سکے
وہ غلطی کیا تھی
تم خوب جانتے ہو
مجھے کہنے کی ضرورت نہیں

ایک رات ایک صبح

رات بھر دلوں میں
جیسے چیونٹیاں سی رینگتی
آنکھیں سرخ ہوتیں
ہاتھ پیر ٹوٹتے سے
گونسوں کی حد
ہاتھ پھر ٹوٹتے سے

٭

کالے بادلوں کا پردہ
کالی راتیں
کب کا جا چکا
کہ لیموں سے
بڑے کے گرد تھے
سنگ سے پھرے
سولیوں سے ہٹ گیا
صحن مرے مکاں کا
میں جا رہا تھا
ٹکڑے ٹکڑے جسم کو سمیٹتا
بھاری بھاری
دونوں کاندھوں پر

آصف فرخی

اس سے پیچھے ڈکر دیکھا اور پتھر کی ہو گئی۔

گناہ گار شہر میں کسی نے عذاب کے فرشتوں کو نہیں پہچانا۔ اس شہر پر عذاب کا ڈراوا سنگی تلوار کی طرح لٹک رہا تھا اور آسمان میں ایک بادل ٹھہرا تھا۔ مشرق کی سمت سے گھٹا اٹھی اور ایک بادل مست ہاتھی کی طرح ڈکراتا آیا کر بجز زرد کر بھاگا ہو اور شہر کے اوپر منڈلانے لگا۔ ایسا بادل جس کا کوئی اور چھور نظر نہیں آتا تھا۔ شہر کے لوگ اس کی بابت طرح طرح کے قیاس کرنے لگے اور بادل ہر گھڑی مختلف صورت اختیار کرتا۔ دن کے وقت عجیب بجلی معلوم ہوتی کہ دم کے زور سے موجوں کو الٹتی پلٹتی سست آسمان میں تیرتی پھرتی ہے اور شام پڑے بڑی جھاگ معلوم ہوتا کہ بادباں کھولے اس کی طرف بڑھا آتا ہے۔ قریب سے قریب تر دونوں وقت ملتے جب سورج کی کرنیں اس پر سیدھی پڑتیں تو لگتا کہ اس میں آگ دہک رہی ہے اور وہ شعلے اگل رہا ہے۔

لوط کی بی بی اپنی پڑوسن سے چٹکی بھر نمک مانگنے گئی تو اس نے وہاں سنا کہ شہر بھر کی عورتیں بادل پر تعجب کر رہی ہیں۔ گھر آکر اس نے پوچھا اے خداوند کے مقرب، یہ برسات کی گھٹا ہے یا ٹڈیوں کا دل جو ہماری طرف بڑھا آتا ہے؟ اس کو خاموشی کے سوا کوئی جواب نہ ملا۔ اس نے پھر پوچھا تو کچھ توقف کے بعد لوط نے کہا جان لے کہ یہ دور سے اڈی گھٹا ہے نہ ٹڈیوں کا غول ہے بلکہ یہ وہ ذات تہر ہے جو سیدھا تمہاری ناک میں آتا ہے۔

اس نے واپس جا کر ان عورتوں سے کہا کہ یہ آدمی تو ایسے ایسے کہتا ہے۔ اس پر شہر کی عورتیں برافروختہ ہو گئیں اور بولیں اے غیب دانی تو کچھ دیوانی ہوئی ہے؟ اور یہ اگر دالا تو سدا کی الاعربی چھانٹتا ہے۔

اور اس طرح وہ بادل ان کے سروں پر کھڑا ہوا تھا جس کے دھند لکے میں وہ بے خبر تھے اور مگن تھے اپنی اپنی زندگیوں میں اور بادل کے گدلے دھوئیں سے ان کی آنکھوں میں مرچیں لگتیں اور آنسو کھلنے لگتے اور گلے میں خراش پڑجاتی تو وہ سمجھتے کہ ہوا کا رخ بدل رہا ہے۔

اس عذاب مقدر شہر میں دو فرشتے اتارے گئے اور وہ بھیس بدل کر آئے کیونکہ وہ مثل اس روشنی کے تھے جو شیشے کے چراغ دانوں میں جلتی ہو اور اس پر نگاہ نہ ٹھہر سکے۔ شام ڈھلے وہ سدوم پہنچے اور انھوں نے لوط کو دیکھا کہ ایک مرد دانا شہر کے پھاٹک پر بیٹھا ہے اور لوط نے دیکھا کہ دو نوجوان ہیں جن کی چتونیں روشن ہیں اور جسم گرم چراغوں کی طرح تھر تھرا دیتے ہیں سو وہ ان کے استقبال کے لئے اٹھا اور زمین تک جھکا اور کہا کہ اے خداوندو، اپنے خادم کے گھر تشریف لے چلئے کہ وہ تھوڑا سا پانی لائے اور آپ کے پاؤں دھلائے اور آپ آرام کریں اور صبح تا دم ہو کر اپنی راہ ہولیں۔ انھوں نے انکار کیا کہ ہم رات چوک میں بسر کریں گے تاکہ ہم اس شہر کو جان سکیں۔ لوط نے کہا اے خداوندو، اس شہر کے شر سے ڈرو۔ آخر لوط کے اصرار پر انھوں نے اس کے مکان کا قصد کیا۔ لوط آگے اور وہ دونوں پیچھے پیچھے۔ لوط کی بی بی اسے آتے ہوئے دیکھ کر بولی اے خداوند کے مقرب تو اتنی دیر خداوند کی تمجید کر، میو

نوجوان سے نے کر ادھیڑ۔ چار طرف سے ان کے مکان کا راستہ بند کیا اور دروازے پر آن کر پکارے کہ وہ نوجوان جو آج رات یہاں آئے کہاں ہیں؟ تب لوط نکل کر ان کے پاس گیا اور انھیں باز رکھنا چاہا۔ انھوں نے دھکا یا کہ راستے سے ہٹ جا اور اس پر پل پڑے اور دروازے کے کواڑ اکھاڑ ڈالے۔ پھر جب وہ دو نوجوان واپس ہوئے جوان کی آزمائش تھے، تو ان کی بانہیں چری ہوئی تھیں اور پشت پر ضربوں کے نشان تھے۔

تب انھوں نے لوط سے کہا کہ کیا یہاں تیرا کوئی ہے؟ اور تیرا جو کوئی اس شہر میں ہے سب کو اس مقام سے نے جا کیوں کہ ہم اس مقام کو نیست کریں گے، اس واسطے کہ ان کا شور خداوند خدا کے حضور بہت بلند ہوا ہے اور خداوند خدا نے ہمیں ان کو نیست کرنے کو بھیجا ہے۔

تب لوط نے سوتے ہوئے شہر کو فنا کے لئے چھوڑا اور بی بی کو پکارا اور کہا کہ اپنی جان کے واسطے بھاگو۔ یہاں سے چلو اور جان کی سلامتی پاؤ کہ ہلاک نہ ہو جاؤ، مگر نہ تو میدان میں ٹھہرنا نہ پیچھے مڑ کر دیکھنا۔ خداوند خدا سدوم پر عذاب نازل کرتا ہے۔

لوط کی بی بی نے تامل کیا اور کہا کہ میں سدوم کو کیوں کر چھوڑ کر جاؤں کہ وہ میری مٹی ہے اور میں اس کی مٹی۔

لوط نے کہا کہ سدوم کو چھوڑ کر ترائی میں واقع چھوٹے شہر چلو کہ نزدیک ہے اور وہاں خداوند خدا کی خوشنودی اور سلامتی ملے گی۔

لوط کی بی بی نے ٹھنڈی سانس بھری اور آگے چلی اور چار قدم چلنے کے بعد بولی۔ مجھے پیاس لگی ہے۔

لوط نے سمجھایا کہ سدوم کے لئے دردناک عذاب کی ہلاکت ہے اور ہم نے خداوند خدا کی راہ میں اپنے گھروں کو چھوڑا کہ ہمیں خداوند خدا کی خوشنودی مقصود تھی۔ مگر وہ بولی کہ مجھے پیاس لگی ہے اور سدوم کے فواروں سے کس قدر شیریں پانی رواں ہوتا ہے کہ تھکے ماندے مسافر اور راہ چلتے راہگیر فرصت پاتے ہیں، اور فواروں سے پانی پیتے سدوم کے بچے

تھا اور اے خداوند کے مقرب مجھ کو دیکھ کر میرا چہرہ سدوم کا چہرہ ہے، زبان سے میں روتی ہوں، سدوم کی زبان ہے۔

لوط نے کہا کہ اے نیک بخت ہمارا کام گندی جنت کو رونا نہیں، نئی دنیا بسانی ہے۔ اور اس کا ہاتھ تھام کر آگے لے چلا اور جب ان میں واقع شہر کا راستہ ملا کہ چند قدم کا فاصلہ تھا اور جہاں سے سدوم کی چھتیں اور مکان اور درخت گم ہوتے نظر آتے تھے تو لوط کی بی بی نے انکار کیا اور کہا کہ میں اپنے شہر سدوم کو روتی ہوں۔

لوط نے اسے تنبیہ کی کہ پیچھے مڑ کر دیکھنا مگر وہ روئی اور اپنا چہرہ سدوم کی طرف پھیر لیا۔

اور اس گھڑی خداوند نے سدوم پر اور عمورہ پر گندھک اور آگ آسمان سے برسائی جس نے ان شہروں کو اور اس وادی کو اور شہروں کے رہنے والوں کو اور جو کچھ زمین سے اگا تھا سب کو غارت نیست کر دیا۔ لوط کی بی بی نے دیکھا تو اس کے اٹھے جھنے پیرو کسے ہوئے شہر پر افسوس سے آنسوؤں کا نمک لہو میں چلنے لگا۔ اس کی وہیں جم گئیں گویا پلٹ کر پیچھے دیکھ لینے کا ایک لمحہ زندگی بے حسی سے زیادہ قیمتی تھا۔ اس منظر پر اس کی آنکھیں پتھرا گئیں اور بدن میں آنسوؤں کا نمک بڑھنے لگا۔

اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور نمک کی چٹان بن گئی۔

محمود واجد

"تم نے سچ کہا' موسم اب وہ نہیں رہا" اتف نے کہا۔

"موسم تو دراصل اندر سے آتا ہے" قب نے گرہ لگائی۔

"نہیں۔ الف غضب ناک ہو گیا" ذرا یا قصد کرو' اوپر سے

ہاں میاں اوپر سے!"

"کیا... ؟ کیا ؟"

"ہاں... ! ہاں... "

"دیکھو!"

پتہ نہیں اتف کی آنکھوں میں کیا تھا کہ ت بھی دیکھنے لگا۔

سامنے وہ غار تھا جہاں سے روشنی پھوٹی تھی۔

وہ پہاڑی جس کی چوٹی پر کوئی کھڑا تھا۔

"رکو!"

ت کو ایسا لگا جیسے کوئی اسے مخاطب کر رہا ہو۔

"کیا تم اس پر یقین کرو گے جو میں پہاڑ کے اس طرف دیکھ رہا ہوں"

"ہاں' ہمیں یقین ہے تم سچ بولو گے۔"

سب لوگوں نے جو وہاں بھاگ کر آئے تھے ایک زبان ہو کر کہا۔

پھر اس نے ویسا ہی کیا جیسا اسے حکم دیا گیا تھا۔ ایک پرندے کو اس نے پالا۔ اس کا ایک نام رکھا اس نام سے پرندہ اتنا مانوس ہوا پکارتے ہی اس کے پاس آ جاتا۔

۸۸ مارچ، اپریل، مئی ۸۸

لوں جیت رہے تھے۔

چاہیے تھی جس سے ہے جان کر تھی؛

اس نے سوال کیا۔ ادھو... تو جواب...

صورت

وہ کیسات... سے آواز آئی۔

یکائی '

متاں چاہتے ' یہ آ... رہی

"... کی طرف دیکھو ... اس بات سے ہے یہ ذکر کون کیا کہہ رہا ہے!

اور منزل؟

ہاں — ایک اور اس کی گواہی — ایک وہ جسے میں اس کے

... کرو جنہیں تم ... سمجھتے ہو'

'یقیں' بہت سے ذہنوں میں ... ال ... ہمارے بھی وہ ... کیا

جو ہمیں عزیز تھا۔ پھر...

وہ کہہ گیا۔

"تو سنو!" اس نے پھر کہا" ایک دن اس نے اس پرندے کو ذبح کر دیا اور اس کے چار حصے بنائے اور پہاڑ کے چاروں سمتوں میں پھینک دیا۔ پھر اس نے اس پرندے کا نام لے کر پکارا۔ وہ پرندہ اڑتا ہوا اس کے پاس آ گیا۔"

"پھر کیسے مانیں کہ یہ وہی پرندہ ہے" ایک نے سوال کیا۔

ں بنتے دھلتے اور دیکھ کر کہا۔ پھر بسیرے اور پہلے سے اور
سب لے!

"تم جادوگر ہو": پہلے شخص نے اعتراض کیا۔

"ٹھہرو": قبل اس کے کہ دوسرے معترض ہوتے، اس نے کہا۔

"میں بتاتا ہوں" وہ رکا پھر بولا۔

"اسم ایک ہے اور سارے اس کے پرتو — نام ایک ہی ہے سارے
ہم مشتق!" مجمع دم بخود تھا۔

"تم جب نام رکھتے ہو تو اسم اول سے مستعار ہو جاتا ہے بشرطیکہ
اس میں روح ہو!"

"روح سے کیا مراد ہے؟" ایک سوال ابھرا۔

"یہی تو بنیادی بات ہے!" اس نے کہا: "سارا قصہ تو روح کا ہے۔
سی کی ہم حفاظت کرتے ہیں۔ چار حصے یا اعضا تو جسم کے الگ الگ نام ہیں۔
روح نہیں تو ان کا کوئی وجود نہیں!"

"پھر ہم کتنی جلدی کرتے ہیں" ایک رونے لگا۔

"ہاں تین باتوں میں عجلت کرو!" اسے یاد آیا۔

"اسی عجلت کے سبب تو ہم یہاں ہیں!" ب نے کہا۔

"نہیں!" الف نے پھر بات کاٹی۔ "ہم نے عجلت میں کچھ نہیں کیا۔
ہمارا فیصلہ تھا، سوچا سمجھا! جو ہماری روحوں سے ہم آہنگ تھا۔"

"پتہ نہیں کیسی روح اور کس کی باتیں کر رہے ہو؟" ب نے زور
دے کر کہا: "تم نے خود کہا ہے کہ اب موسم بدل گیا ہے!"

جانے کیا ہوا کہ الف ایک دم خاموش ہو گیا۔

"اب اگر پرندے کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا تو کیا وہ نہیں
آئے گا؟" ب نے سوال کیا۔

"نہیں — نہیں —" الف رونے لگا۔ پھر بولا: "نام تو روح سے
مشروط ہے۔ اگر نام نہیں تو کچھ نہیں!"

پھر دونوں خاموش ہو گئے کہ موسم تو کب کا بدل گیا تھا اور مسیحا کوئی نہیں تھا۔

خلیل تنویر

(۱)

۔ تں ستارے

یے عزاب ۔
لیم نے ہوسے تاروں کی
ممت سے کیوں خوف رہ وت
با گلے اپنی روشن پر
صحرا سے میں ۔
ور ہوے سے ہے
روں کو بھرے کی داس
ں چاند و بجھتے تو ۔
رہ داس ہو سکیں

(۲)

محبت رت تھی
داس میں گرتی ہ کی رات
شہر سے بٹ تو
یتیں لوں میاں ۔ ھا

(۳)

جیز ل لی نات سے
وہ لوگ ۔
تبدیلی اور بغاوت کی ۔
باتیں کرتے ہیں
جو کچھ کھونا نہیں چاہتے

(۴)

اختلاف تو ہوتے ہیں
مگر اے دوست ۔
آؤ ! ہم تم
وہ پہلو تلاش کریں ۔
جو ہم میں تم میں ۔
ملتے جلتے ہیں
کانٹوں بھرے راستوں کو
گلزار بنادے کی
کسی ایک سمت ہے
جس کے روشن امکانات ہیں ۔

شاہد عزیز

کرب آگہی

بے صدا ہو گئے
وہ سبھی سلسلے
جو خواب در خواب
ہم نے بُنے
اپنی پرچھائیوں کو سمیٹے ہوئے
دن گزرتا رہا
رات ڈھلتی رہی
کوئی سورج نہیں اجنبی شہر میں
کس کو اپنا کہیں
صحرا بہ صحرا بھٹکتے رہے
پیاس در پیاس
کوئی سمندر نہیں
خشک موسم زمیں پہ
اترتے رہے
زرد پتے ہوا میں
بکھرتے رہے
بے نشاں منزلوں کی طرف چل دیئے
پرندے ادھر اب نہیں آئیں گے

وقفہ

رہگزر رہگزر
دھوپ کے سلسلے
پانیوں کے لئے
سلگتے ہوئے دشت
اپنی زمینوں سے چھٹتے رہے
گھنے جنگلوں میں بھٹکتی رہی
رات سو نہ سکی
درد کے دائرے
پھیلتے ہی رہے
اک زمانے سے جاگی ہوئی آنکھ میں
نیند آجائے تو
یہ صدی ختم ہو
پھر کھلے آنکھ تو
نئے آسماں پر
چمکتا ہوا
ایک سورج ملے
زندگی کے لئے

شاہد عزیز

وقت کے سمندر میں

چاند کیوں بھٹکتا ہے
اس حسین جنگل میں
خواب کے جزیروں میں
کوئی بھی نہیں آتا
دور تک ہے سناٹا
وقت کے سمندر میں

کیا عجیب خواہش تھی
آسماں کو چھونے کی
اس زمین کو اپنے
بازوؤں میں بھرنے کی
تم ہی ٹھیک کہتے ہو
میں فضول زندہ ہوں

رات کی سیاہی میں
میرا اپنا سایہ بھی
مجھ کو چھوڑ جاتا ہے
میرے جسم کے اندر
کوئی شے بکھرتی ہے
چاہتا ہوں میں اس کو
پھر سمیٹنا .. لیکن
کب سمیٹ پاتا ہوں
دور تک اندھیروں میں
میں صدائیں دیتا ہوں
کھوئے ہوئے سورج کو
پھر تلاش کرتا ہوں

سمندر جمنے سے پہلے

سمندر پھر ہمیں آواز دیتا ہے
چلو دیکھیں .
ہماری کشتیاں جن کو
ہواؤں کے بھروسے چھوڑ آئے تھے
کنارے آ گئی ہوں گی
مگر ساحل پہ سناٹوں کا جنگل ہے
ادھر سے کون گذرا ہے
سمندر جمنے سے پہلے
چلو ڈھونڈیں
ہماری کشتیاں کس نے چرائی ہیں
ہمارے خواب
کن آنکھوں میں اترے ہیں
سمندر جمنے سے پہلے
چلو ڈھونڈیں

شاہد عزیز

•

نہ جانے کس کو کس کی جستجو ہے
کوئی پرچھائیں اب بھی کو بہ کو ہے
کبھی دیکھا ہے تو نے آئینے میں
کہ صدیوں بعد بھی تو خوبرو ہے
بہت دن ہو گئے ہیں، تھک گیا ہوں
کہیں رک جاؤں اب یہ آرزو ہے
جسے میں کھو چکا تھا تیرگی میں
وہی اک سایہ میرے روبرو ہے
تری خواہش میں سورج ڈوبتا ہے
سحر کو اب بھی تیری جستجو ہے

تمام دشت میں اس نے گھما دیا مجھ کو
جگہ جگہ پہ سمندر دکھا دیا مجھ کو
اڑا دیا مجھے کالی ہواؤں سے اس نے
گزرتی رات کا سایہ بنا دیا مجھ کو
پھر آسمان کو شاید زمیں مل جائے
اس انتظار کی حد پر بٹھا دیا مجھ کو
میں بھاگ نکلا بدن کے حصار سے لیکن
وہ کیسی آگ تھی جس نے جلا دیا مجھ کو
مرے وجود کو دھرتی میں گاڑ کر اس نے
نہ جانے کون سا پیکر بنا دیا مجھ کو

محمد اعظم

محمد اعظم

یہ نشہ آگہی کا ہے خطرناک سے سر میں
آنکھوں کو ماخوذ نہ کر لے یہ سطر میں
پریوں سے لیے آنکھ اٹھا کر ہمیں دیکھا
کیوں بند لیا خود کو طلسمات کے گھر میں
یوں درد جھلکتا ہے مرے سینے میں جیسے
چنگاری کوئی رکھ کے بنا جائے اگر میں
معلوم ہوئی یہ تری تاریک سی ساری
سناٹا سا تپتا ہوا [illegible] کنار میں
سورج کی یہی حد ہو دے کھاتا رہا گر کر
تم مار دیے اب [illegible] پیار بھری
لب تشنگی [illegible] زبان بہت ہیں
ہر چیز کہ ہے رخصت دیدار خطر میں
یہ تیرے کبھی ہم تو مجھے [illegible] شدت
اک بوسہ ترے [illegible] ہم اک بوسہ کریں

سحر جھلکتی ہے، رات مسکرائی ہے
یہ وقت [illegible] سے آئی ہے
فسانے رات سناؤں کے [illegible] گفتگو
تمھارے آنے کی آہٹ مجھے سنائی ہے
تمھارے ساتھ میں [illegible]
تمھارے ساتھ تو اک شمع سے جدائی ہے
یہ ہاتھ [illegible] حسن کی طرف بڑھایا ہے
[illegible]
کسی کا چاند [illegible]
تمھیں [illegible]

محمد اعظم

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
نقش قدم [illegible]
کہتے ہو [illegible]
[illegible]

کبھی سے تو آتا ہے بس دھیان سا
رہا تھا جو دل میں ارمان سا
دکھاتا ہے دل نیا [illegible]
سلگتا ہے کیا درد [illegible]
مست ڈگمگایا اسے دیکھ کر
وہ دل بھی مفلس کے ایمان سا
یہ کیا عکس ہے صورت کہکشاں
فلک پر ہمارے گریباں سا
اسے چاہیے کے مصائب الگ
رہا عمر بھر سر پہ احسان سا
[illegible] میر کی شاعری
ہے مشکل بہت شعر آسان سا

[illegible] کی فلاح ہمارا سب سے اہم مقصد

[illegible] جمہوریہ کے [illegible] وزیر اعظم شری راجیو گاندھی کی مدبرانہ رہنمائی اور وزیر اعلیٰ شری ویر بہادر سنگھ کی [illegible] میں [illegible] پروگرام کی [illegible] غریبی کو ختم کر دینے کی مہم کے تئیں اپنے عزم کا اعادہ کرتی ہے۔

[illegible] سالی کا مقابلہ [illegible] سنگین قحط سالی کی صورتحال کا مقابلہ کرنا پڑا جس کے نتیجہ میں [illegible] ۳۵۰ کروڑ روپئے کا نقصان [illegible] اس قدرتی آفت کا موثر طریقہ سے مقابلہ کیا گیا۔ دیہاتوں میں روزانہ اٹھارہ گھنٹے [illegible] بجلی فراہم کی گئی۔

[illegible] ٹیوب ویلوں [illegible] اسکیم کے تحت تعمیر کئے گئے ٹیوب ویلوں سے موجودہ مالیاتی سال میں گذشتہ دسمبر تک مزید ۳۲۵ [illegible] آبپاشی کے لئے [illegible] گئی [illegible] روزگار بھی مہیا کیا گیا ان کوششوں کے [illegible] ریاست کی ضرورت کے مقابلہ میں [illegible] فی صد تک [illegible] پیدا ہوا۔

مزید مواضعات میں پینے کا پانی

[illegible] دقت زدہ مواضعات [illegible] فراہم کیا گیا [illegible] فی صد نکمیں ہے

[illegible] پروگرام میں سرفہرست [illegible] ۱۹۸۵-۸۶ اور ۸۶-۸۷ میں ہم ملک میں [illegible] گذشتہ ۸۸-۱۹۸۷ [illegible] ۱۲۵ [illegible]

نظام تقسیم زیادہ مستحکم [illegible] ۲۸۰۳ [illegible] میں [illegible] کی [illegible] نظام تقسیم [illegible] مستحکم و موثر ہوا

[illegible] افراد کے لئے خصوصی پروگرام [illegible] کے لئے ایک پروگرام چلایا جا رہا ہے۔ اس کے تحت [illegible] کیلوگرام [illegible]

[illegible] ایک [illegible] سے ایک [illegible]

[illegible] امداد [illegible] جاتی ہے

صنعتی ترقی [illegible] کی مدت میں [illegible]

[illegible] کے صنعت کاروں [illegible]

— اترپردیش میں [illegible] سماجی و معاشی تبدیلی اب محض خواب نہیں

[illegible] کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اترپردیش

[illegible]

تازہ سانسوں کا موسم

شام بارک پوری

درخت کا پیاسا سانس دھڑکتا ہے
زمین کی چھاتی کے گہرے چشمے
جس کے سینے پر برف پگھلتی ہے
جس کی اتنی گہری دوستی ہوتی ہے بارش سے
یہ درخت جو [illegible] دن بھر گنگنار رہتا ہے
یہ بیٹے صبر سے بازوؤں کو پھیلائے رکھتا ہے عبادت کے لیے
میں اپنے زورِ قلم سے تخلیق نہیں کر سکتا۔
وہ خدا ہی درخت بنا سکتا ہے۔

میں پہاڑی پر چڑھتے چڑھتے ہانپ گیا تھا۔ میرا سانس پھولے
اور جسم پسینے سے بھیگ گیا تھا۔ راستے کے کنارے کچھ پیڑ جو ترچھے
ہوئے سانس درست کرنے بیٹھ گیا۔ میں اب تک جو راستے
[illegible] پہاڑی کے چاروں طرف چکر کاٹتا ہوا [illegible] کی چوٹی
تک

اور [illegible] میرے ساتھ ساتھ تھا کہ [illegible]
[illegible]
[illegible] گیا تھا۔
[illegible] پھیلا ہوا تھا [illegible]
[illegible] فضا میں دھنک کا رنگ [illegible] ہوا تھا

[illegible] ...

گویا دھنک کے سات رنگ [illegible]
[illegible] ہوا میں ایسا [illegible] جیسے [illegible]
ہو گئی ہوں۔

میں نے نیچے نظر دوڑائی۔ [illegible]
رہی تھی جیسے سرمئی ڈبیہ میں انگوٹھی! [illegible]
[illegible] ہوئی تھی۔ [illegible]
گیا تھا۔

میں آسمان کی طرف [illegible] ٹھنڈی [illegible] ہوا [illegible] میں
[illegible] لگا۔ [illegible]
[illegible] جیسے [illegible] ساتھ
[illegible] کے درخت [illegible] گھونسلوں کو
[illegible] ہوئے تھے مگر میرے پاس ان درختوں کو [illegible] وقت بھی
[illegible] تھا

[illegible] ساتھ چلتے چلتے ایک دو ٹھٹک گیا [illegible] درختوں
[illegible] تصویروں میں کیا تلاش کر رہے ہو؟
[illegible] قدرت کی یہ خوبصورت [illegible]
[illegible]

[illegible]

نروان حاصل کرنے آئے ہو۔

"آج کا معاشرہ جس میں [illegible] معروف ہوگیا ہے کہ دنیا [illegible] کے ہاتھ [illegible] ہو چکا ہے۔ [illegible] مادہ پرستی کے احساسات و جذبات کو کچلنے کے لئے اس میں [illegible] سے [illegible] ہو کر [illegible] [illegible] پیچھے کئے ہیں اس وقت نہیں ہوتے۔

[illegible] معاملات تمہاری سمجھ میں [illegible] نہیں آ سکتے۔

میں [illegible] کی دنیا ہے جس طرح ان [illegible] سے [illegible] ہوتے ہیں [illegible] طرح مسرت کی متلاشی ہے [illegible] ہیں [illegible] جہاں صبح اور شام کوئی چیز نہیں۔ [illegible] کی [illegible] اور [illegible] چھوتی ہوئی ہوا کے مس سے ایسی خوشی محسوس ہوتی ہے جسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔"

"شہروں میں بھی زندگی کی [illegible] کلبوں میں لگتے ہوئے قہقہے کسی حسینہ کی [illegible] جھنکار ——— کیا یہ زندگی نہیں ہے۔"

"وہاں معاشرتی زندگی میں [illegible] دیکھنے کے وقت ہوتا ہے۔ [illegible] سمجھا جاتا [illegible] ہوئے، اس لئے میں ان [illegible] میں حسن و نقش [illegible] حسن سے میرے [illegible] کا تبسم دلکش ہو جائے اور میرے دل سے محبت کا چشمہ ابل پڑے تم زندگی سے [illegible] حاصل کر سکتے ہو [illegible] نہیں۔ زندگی [illegible] نہیں ہو سکتی تم زندگی کو [illegible] تنہائی میں [illegible] ہو [illegible] قوت ارادی نہیں [illegible] تمہاری [illegible] ہو کر [illegible] حقیقت [illegible] زندگی ایک حقیقت ہے، زندگی ایک [illegible] ہے۔ [illegible] حقیقت سے منہ نہیں موڑا جا سکتا۔

[illegible] سامان کی نظرت [illegible]

گئی پھر شمس الفلاسفہ [illegible] ہوئی [illegible]

معاشی ابتری رشوت ستانی [illegible] میں میرے جیسا [illegible] معاشرہ، مشاہدہ [illegible] اور [illegible] سے پیدا ہوتے [illegible] اخلاقی پستی [illegible] ان پر یقین [illegible] میں کوئی [illegible] کیسے کر سکتے۔

"اپنے [illegible] کی پرواہ کو [illegible] [illegible] اور شاہ [illegible] [illegible] وقت [illegible]

[illegible] کی [illegible] پہنچ [illegible] بات قطع کرتے ہوئے [illegible] سے آج [illegible] [illegible] کے لائق ہیں ——— [illegible] اس کے [illegible] وقت نہیں۔

[illegible] پہنچ کر میں [illegible] میں کھو گیا۔ مجھے [illegible] احساس ہوا۔ سرد ہوا کے جھونکے [illegible] ایسی لگ رہی تھیں جیسے ایک [illegible] تھی۔ [illegible] پھول [illegible] کر رہا [illegible] عشق ہوا [illegible] رہی تھی۔

[illegible] سے [illegible] کو ٹھنڈک پہنچانے کا نظارہ میرے سامنے آیا تھی۔ میرے [illegible] احساس کو [illegible] رہا تھا۔

جب میں [illegible] [illegible] میں [illegible] دیکھ [illegible] [illegible]

[illegible] میں ڈوب کر زندگی تلاش کرو۔ [illegible] اور [illegible] زندگی کو کامیاب اور تابناک بنانے کا درس دیتے آئے ہیں [illegible] حال اور سب کچھ [illegible] ہمت اور حوصلہ نہیں ہارتے تھے [illegible] [illegible]

[illegible]

۵۵

امکانات ___ افسانوں کا مجموعہ اور
آخری آواز طویل نظم کے بعد

شعیب شمس

کی دوسری طویل نظم

نیلی گہرائیاں

جلد ہی منظر عام پر آرہی ہے
قیمت دس روپئے
جزائر انڈمان و نکوبار سے متعلق اردو
کی پہلی شعری کاوش

سام بارک پوری کے افسانوں کا
چوتھا مجموعہ

سورج مکھی

قیمت تیس روپے
کمال اکیڈمی ڈھاکہ

[illegible]

راہی فدائی

•

جیسے جو بھی ہے سامنے منظر
آدمی کیسے دیکھے منظر
ہم تو ہم سے گزر کر رستے
دے رہا ہے سامنے منظر
کتنی سرعت سے گزر جاتے ہیں
وقت کے سارے دھندلے منظر
بے تکلف عبور کرتا ہے
عام و در بہ گہ سامنے منظر
زندگی … میں بھی دراصل
ملتی ہیں کے سامنے منظر
دشت وحشت کو چھوڑ کر آئے
ناچتے کیوں ہیں راستے منظر
سرخ، زرد، سفید، سبز و سیاہ
رنگوں میں سب ہیں بٹ گئے منظر
پُر وقار، متین و سنجیدہ
ہیں مہذب کتنے منظر

کچھ تو معلوم ہو کہ انساں پر
کیوں لگاتے ہیں قہقہے منظر
کوئی حیرت نہیں ہے کیا ہوں
ناکہ لوگ سر پھرے منظر
انساں ہے بے وجہ خیرات
عقل والو بکھر اسے منظر
وضعداری کا پاس ہے کتنا
کر رہے ہیں معانقے منظر
اُٹھے وقت … ہیں … ری
مختلف … سے … منظر

دائرہ دائرہ اژدہا
فاصلہ وقت کا اژدہا
کیا زمیں، آسماں کھا گیا!
ہے طلسم "انا" اژدہا
ملا و کرزم ہیں شر و فساد
جذبۂ افترا اژدہا
ابتدا روز و شب لذتیں
وقفۂ انتہا اژدہا
جانے کیوں بھاگ رہا ہے
معجزاتی عصا اژدہا
بستیوں کو نگلنے لگا
شوق شہر بتا اژدہا
دست دل ہے زباں کون ہو
دیکھئے اسم ہے یا اژدہا
کھینچ لیتے ہیں اپنی طرف
خاک و آب و ہوا اژدہا

ہر نفس شور حل … مر
سخن کا مدعا از
آستیں میں چھپے تھا …
تن بدن میں چھپا ا…
چاہئے بات کس کی …
قوت حافظہ از
آنکھ میں رنگ و نقش
ذہن پر ریت …
عزم راہی ہے جاکر
راستہ بھی ہے کیا …

...ک فلک جب ترنگ دیکھئے
...ام کا سوز رقص جنگ دیکھئے
...زشتہ وصف آپ کی نظر سہی
کبھی تو صورت پتنگ دیکھئے
...ثبوت نفس واقعہ شکستہ پا
رواں دواں ست منزلنگ دیکھئے
مسافر یاد فہم یا نگاہ کم
ہیں سل و سنگ سنگ شکستہ دیکھئے
لباس تعزیہ اس طرح دیکھئے
دل و نظر نہیں ہیں تنگ دیکھئے
شعور خستہ ہو یہ اٹھا نہ سکے گا
جناب! آپ اور اشنگ دیکھئے
حیات نو کی دوڑ میں ہے منفعل
مسافروں کا انگ انگ دیکھئے
مجاہدوں کی صف کے ہیں رہبر
کھڑا ہوا ہے اک ملنگ دیکھئے
رفاقتیں رقابتوں تلے دبا گئے
دلوں پہ نقش تاب زنگ دیکھئے
تعلقات میں خسارا نجات
ملی نہ جو ذرا سی سنگ دیکھئے
ہدف کو صرف اک قدم کہاں رہ گیا
کہاں پہ جا گرا خدنگ دیکھئے
خود کی جانگ ہو رہی ہے مبتلا
فضا میں چیل یا پتنگ دیکھئے

۱۳۹/ مارچ، اپریل ۱۹۸۸

راہی فدائی

ہے حاکم کے سر پہ اگر تو
تو اپنا سیدھا کر الو
فوجی کیا محسوس کریں گے
بن جائے جب افسر الو
شاید اس دن ہو گی تیاگ
ہوں گے جس دن گھر گھر الو
بیجا جرأت دکھلاتا ہے
جس کا نام ہے صفدر الو
باہر رشک رستم و سہراب
گھر میں میاں جی اکبر الو
دانستہ یا نادانستہ
موسوم شور و شر الو
شیر لقب پاتے گئے نذر دلیر
خود کو سمجھے بے نذر الو
آدم کی اولاد میں دیکھو!
زاغ و زغن اسپ و خر الو
پیش نظر طاؤس رقصاں
بیٹھا ہے پس منظر الو
وجہ نحوست کیوں کر ہوگا
قدرت کا اک مظہر الو
ہاں! شب زندہ دار کبھی ہیں
راہی، شبیر، پھر الو

تو بحر بیکراں کا طلب گار کس لئے؟
زریں زمیں پہ تیری اڑان یار کس لئے؟
منحوس ساعتوں کا گرفتار کیوں ہوا؟
خدشات کا ہے دامن دل تار کس لئے؟
مردہ ملامتوں کو مسیحا ملا ہے کیا؟
احساس جرم جدید ہے ہوا خار کس لئے؟
ابن عدم ہے وہ نہ کبھی آئے گا نظر
اے شوق دید! خواہش یک بار کس لئے؟
ہر سو بلند سر ہیں مگر تن کہیں نہیں
اعجاز قوم! حاجت سردار کس لئے؟
بہرا ہے شاہ اور رعایا ہیں کور چشم
ملہم بتا! سجا ہے یہ دربار کس لئے؟
مکر و فریب عفت و عصمت تلاش ہوں
قانون دان، تمغۂ غدار کس لئے؟
قدریں خمیدہ پشت ہوں افکار پست قد
ایسے میں حسن و قبح کا معیار کس لئے؟
کیا کمال بھیڑ کو کوئی دانائی ہے خون میں
اس کے ہے لاشعور گنہگار کس لئے
مجھ بے ثبات وقت کا پرسان حال کون
صد رنگ حادثات کی بھرمار کس لئے
سیلاب عفو و رحم و کرم! پوچھ تو ذرا
دھرتی بنی ہے مظہر تہار کس لئے!
راہی شجاعتوں کی نمائش سے ہے سوال
دست ہنر بریدہ ہے، تلوار کس لئے

ساغر جیدی

ستم و خانم سے ہمیں کیا غرض
ساک مقدم سے ہمیں کیا غرض
ہم سہی عندیۂ اشتہا
نفتہ جہنم سے ہمیں کیا غرض
پیا خطر شبہ کی جانب ہمیں
نعبدۂ غم سے ہمیں کیا غرض
ہمیں کی ترغیب کوئی دے دے
ہمت عالم سے ہمیں کیا غرض
وہ مقامات کی تحصیل کیا؟
روح کے دم خم سے ہمیں کیا غرض
اپنے سر و بن ہیں بصد پیش پیش
نقشۂ مبہم سے ہمیں کیا غرض
قابل ترمیم نہیں جب کہ ہم
لذت موسم سے ہمیں کیا غرض
اپنی ہتھیلی پہ عمارات ہیں
موم کی مریم سے ہمیں کیا غرض
نیل کشیدہ ہیں یہ ساغر بدن
اطلس و ریشم سے ہمیں کیا غرض

●

بارود ہے آگ ہے وطن ہے
شیروں کی گرفت میں ہرن ہے
اے شام ترا جو حسن ظن ہے
خورشید کی آخری کرن ہے
آمادۂ بحث ہے ضلالت
حالانکہ سلوک کم سخن ہے
کیسے ہو نزاکتوں کا اظہار
یہ شہر کا شہر تیغ زن ہے
تاریخ ہماری کیا کہیں ہم
ٹھہرے ہوئے وقت کا کفن ہے
کس زعم سے لوگ رہن رکھیں
ہر شئی کہن جلا وطن ہے
ہیروں کے نوالے اب کے سوچیں
کس عیب میں قیمتی دہن ہے
حصے میں تمہارے سرخ رنگوا
اشب بھی سیاہ پیرہن ہے
ساغر اک روح کے علاوہ
مقروض تمام تن بدن ہے

شام سے پگاہ تک کیا صحیح کیا غلط
میرے خیر خواہ تک کیا صحیح کیا غلط
مجھ لطیف طبع کا سد باب کچھ تو ہے
دعوئے گواہ تک کیا صحیح کیا غلط
احتساب دو نظر اور مردہ خاک کا
ہفت بہشت جاہ تک کیا صحیح کیا غلط
آپ کے حواس پر اک کتاب کا اثر
صرف ایک ماہ تک کیا صحیح کیا غلط
حاذکن خیاط کے دستخط درار میں
مستحق نگاہ تک کیا صحیح کیا غلط
اپنے اپنے جرم سے مطمئن نہیں کوئی
جہل بے پناہ تک کیا صحیح کیا غلط
حسن انتخاب کے واقعات عام ہیں
رغبت گناہ تک کیا صحیح کیا غلط
ساغر غیم سے اصل کا معائنہ
حد اشتباہ تک کیا صحیح کیا غلط

ساغر جیدی

مدلل کتب سے مزین نہیں
میری طاق جہل مرکب نہیں
انھیں بحث و تحقیق میں کچھ ہو
جو دہنوں میں اس تک رتبہ نہیں
کسی سزا سے خائف رہے
مرا فیصلہ منطق کے لب نہیں
سوز دردوں کی تقصیر نہیں
اگر دشت و صحرا میں کمتر نہیں
مدن گرم ہے روح نساک ست
یعنی تقسیم اغلب نہیں
قریب ہو کوئی آئے ستے
پراگندہ تشویش اسنت میں
میں ان دست زریں سے تنگ ہوں
میری جیب اتنی مہذب نہیں
وہ اپنے مدن کی قصا نوچ لیں
منصر حسن مطلق سے مطلب نہیں
تجنیدہ ہوں کہ اک عناد
مری انسیت کا عاصب نہیں
فلق پر کے یا تبم پر چھے
شعاعوں کا محصور منصب نہیں
مذاق اذیت پہ ساغر جا
بڑا بے ادب ہے نہ ادب نہیں

رہ تسہ ست یعنی منتشر ہے
زمین طمع غلط منتظر ہے
یہی اوقات تزنوں کا تعین
لمحہ مو دو منتہ سے
وہی فنا ہی صائع ہوگی
کہ حس تک وسعت اعلیٰ منتظر ہے
مخالف سمت ماضی پیر بڑھے
مخالف سمت عشق منتظر ہے
حقیقت پر تسلط ہے معانی
رنگ دینے کا تقاضا منتظر ہے
نتائج پر مدقت سوچا گیا ہے
عوض حاوی ہے ماہیہ منتظر ہے
کوئی سرمایہ موصوف ساغر
کہ سربستہ لفافہ منتظر ہے

سہاک حادثہ پہ حملہ کر رہا ہوں
تجارب میں اضافہ کر رہا ہوں
میں اپنے خواب ساجز کے مطابق
وسائل کا صفایا کر رہا ہوں
گواہی ہر تمثیل جیسی ہوگی
میں وہ تصدیق دعویٰ کر رہا ہوں
حوارہ قرب ہے اک آب بستہ
مگر شبنم کا اغوا کر رہا ہوں
مرا کی ناراضگی کا جزو اصلی
ملا تا نہ مہیا کر رہا ہوں
زمرد کی شعاعوں سے الگ بس
سمیروں کا احاطہ کر رہا ہوں
جبلت ہر کوئی مضموں نہ ہوگا
بہت دلچسپ وعدہ کر رہا ہوں
بہت باریک ہے ہر خود پسندی
نگاہوں کو کشادہ کر رہا ہوں
نہیں ہیں یہ عروسک تیری سا
جو سایہ پر بھروسا کر رہا ہوں

١٩٨٩ مارچ ١١ پرچی مئی ٨٨

ساحل احمد

•

شکستِ کرب کا یہ نقش تو لے جان لے جاتا
اور اس کے ساتھ ہی جلتی ہوئی پہچان لے جاتا
وہ اڑ جانے کا یہ کہتے ہوئے اب چند لمحوں میں
پروں میں بند ھ کے ساہ میرے میری جان لے جاتا
لرزتا ہے مکدر آئینہ، فنکار کے ہاتھوں
غموں کی دے کے یہ سوغات تمام احسان لے جاتا
ابھی جذبات کی تہہ میں ترے الفاظ روشن ہیں
سجا کر یاد کی شمعیں شب وجدان لے جاتا
مٹے۔۔۔ سب کے چہروں پر خزاں آلود نقطے ہیں
نہ مرجاتا تو قاتل ہی کوئی پہچان لے جاتا

نشانِ دستِ ستم بے صدا ہوئے آخر
زمیں کے سبز قدم بھی خفا ہوئے آخر
نوائے دردگی، نقطۂ ستم کی طرف
صبا کے پھول بھی حرف انا ہوئے آخر
ملے تھے راہ میں، جو کل کسی خدا کی طرح
غرور برف کی صورت فنا ہوئے آخر
یہ کیسی شام تھی آخر اداس و بے آواز
گلوں کے پیرہن سبز کیا ہوئے آخر
عنانِ فکر پہ تھا زعمِ برتری جن کو
تغیرات میں وہ بھی فنا ہوئے آخر
جبینِ شوق کے ابھرے نشاں مٹ نہ سکے
نشان ہائے کفِ پا فنا ہوئے آخر
قفس کی قید سے چھوٹے تو باغ بھی نہ ملا
یہ کیسے وقت پہ قیدی رہا ہوئے آخر

بدن کی شکل میں سونگے کی اک چٹان ہے تو
کہ بوالہوس کی نگاہوں میں اگنی بان ہے تو
گمان درخت کو یہ ہے کہ آسمان ہے تو
ہزار رنگ کا جیسے کوئی مکان ہے تو
خدا شناس ہے لیکن درشت ہے بے حد
مجھی سے کس لیے اے یار بدگمان ہے تو
یہ لفظ چل دیے ہیں انحطاط کی جانب
ہماری فکر کی شمشیر کی میان ہے تو
ہوا کی زد پہ نہ کیوں برگِ خشک اڑ جاتا
حسن شجر میں لگی آخری کمان ہے تو

نجم باگ

... اور وہ شخص جس کا وجود ہواؤں میں ہے۔ تھا۔ ایک رات جب چاہت جہاں کی تاریخ سے نکل گیا اور اس کے پیچھے سارا قافلہ بستہ جستہ منتشر راہوں میں بکھر گیا۔ میں نے دیکھا کہ کچھ [illegible] کے میرے ہاتھوں میں بھی ہیں۔ میں نے کپکپاتے ہاتھوں سے سارے دھاگوں کو تھامے رکھنے کی بڑی کوشش کی۔ سارے رشتے رفتہ رفتہ کھوتے گئے۔ ایسے میں [illegible] کوئی الاؤ سلگائے [illegible] فضا میں لخت لخت اس کی جانب کھنچتا گیا۔ اس بات سے بے خبر کہ [illegible] میری جانب نگراں ہیں۔ صبح کی سپیدی ابھی بہت دور تھی [illegible] کے تصور سے ہی میں کانپ اٹھا۔ [illegible] کر دیکھا تو [illegible] بستر [illegible] میری جانب بڑھے چلے آ رہے تھے۔ میں پلک جھپکتے [illegible] میرے پاؤں تلے زمین سرک رہی تھی اور [illegible] لٹا رہا تھا

میرے پاؤں دھول سے اٹے پڑے تھے اور راستوں کا چکر میری [illegible] تھا۔ جب میں بازار میں [illegible] بے کیف [illegible] اور چاروں طرف [illegible] خواب تھیں۔ میں نے لرزتے ہاتھوں سے اپنا شناخت نامہ اس شخص کے ہاتھ میں تھما دیا تو وہ [illegible] نظروں سے میرے چہرے کی جانب دیکھتا رہا۔ اس کے چاروں طرف دوڑتی وحشتوں کے مارے [illegible] اور میں پیدل یا طویل مسافتوں کو [illegible] کے جرم میں گرفتار

تھا۔ میں کب سے اس [illegible] کر رہا ہوں [illegible] اس کی [illegible]
یوں ہی جلتے رہوں [illegible]
یادوں میں کسی [illegible] کا [illegible]
چاندنی تھی تو [illegible] ایک جزو۔۔۔
پھر [illegible] تمہاری [illegible]
اور [illegible] ہوا
[illegible] رات کی وسعتیں
رفتہ رفتہ [illegible] لیا
[illegible] تتلیوں [illegible] خیال
[illegible]

سنو!

کیا ہے۔

زمیں مجھ [illegible] کے منتظر ہیں۔

فرصت میں [illegible]

تمہیں نے تو [illegible] کو دوام بخشا تھا۔

یہ سچ ہے [illegible]

[illegible] کہاں ملتی ہیں

[illegible] مبتلا ہے۔

[redacted]

صداقتوں پہ کون صاد کرے۔
مگر وابستگی تو جینا کی ضد ہے۔
فکر کی کوئی حد بھی نہیں ہوتی۔
دیکھو آئیڈیل کی تلاش بے سود ہے۔
الوداع الوداع۔

اور یہ کہہ کر وہ نے چھپک بادرفت سرپٹ دوڑا کر چاندنی زار اور آدھر کھڑکی سے وہ سائیں سائیں۔ دروازہ کا بند ہونا تھا کہ کسی کے بلا آ نکھیں تو سی جیسی کھٹکا ہوا اور دل چل چل گیا میں نے دروازہ کھولا تو دیکھا کہ باہر کوئی سبز قبا اوڑھے کھڑا تھا اور اس کی آنکھوں میں نمایاں پیغام مچل رہا تھا۔ میں نے چاہا کہ اس سے نقلیں بھیر دوں دور آسمان اور زمین سب بیاباں خلاؤں میں تاکتا رہوں۔ مگر چاروں طرف شائیں شائیں اندھیروں سے گونج رہی تھیں اور سینوں میں دھڑکنوں کا اور تھا اور مترنم تھا میں جنبش سا اور پرانی دیر تک ہمہ تن چلتا رہا۔ یہاں تو چاروں طرف موسم کی بہار تھی۔ گھڑیوں کی کھٹ کھٹ سے سامنے میدان ختم تھے اور ان کے آخر بادلوں کے کنارے دھندھلے تھے اور چہرے آسمانوں کی جانب تاکتے تھے۔ میں بے ساختہ باہر لوٹ آیا تو شیلف پہ رکھی کتابوں کے ورق پھڑپھڑا رہے تھے اور سنہری حروف فضاؤں میں متحرک تھے۔ اجلے اجلے برقی مناروں کی قطاروں سے بے نیاز آسمان میں سربلند کئے کھڑے تھے اور لوگوں کے ہجوم نے فضا کی حصار بندی کر دی تھی۔ میں نے بمشکل باہر قدم رکھا ہی تھا کہ کسی پہچانی سسکیاں پاؤں کی زنجیر بن رہی تھیں۔ مگر سبز قبا والا شان بے نیازی سے آگے ہی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ میں کرندہ سا اس کے پیچھے پیچھے چلتا رہا۔ راستوں پہ نا کاری کے اشتہاروں کا پلندہ پڑا تھا اور میرے کانوں میں سلام ماتے کی گونج گونجتی۔ میں تھک کر منتظر پیچھے۔

ٹھہرو۔

کب تک خلاؤں میں گھومتے رہو گے،
دھو کا پانی کب کا ٹھنڈا ہو چکا۔
ہاں اب دونوں نیند بھر طاری ہے۔
جاگنا تو تمہیں ہی پڑے گا۔
کیوں؟

لیکن تمہارا تساہل؟
لگتا ہے حقیقتیں تم پہ واشگاف نہیں۔
کون سی حقیقتیں؟
وہی جس کو اس شخص نے سنگریزوں کی زمین سے گذر کر بکھرے ہنگامہ کیا ہے۔
سائرن کی آواز پہ سب دوڑیں گے۔
کہیں میں برف پہ تو نہیں۔
کیا حقیقت ایک انفرادی زعم ہے۔

جب کسی طرح طویل ساعتوں کا یہ خطر سلسلہ تھا تو میں نے جانا جیسے آرزو یا دوسرے گوشیوں کا ہار ہے اور آنکھیں کو درخشاں کیا جائے سارے چہرے مسکراہٹوں سے لدے پھندے میری جانب تکتاں ہیں اور ایسے میں میرا شوں کی آواز میرے کانوں میں رس گھول رہی ہے۔ وہ تو بعد میں یہ عقدہ کھلا کہ میری بنہ پسندی نے سب کو اس فکر میں ڈال کر میں کہیں سنہری حرفوں سے بیزار نہ ہو جاؤں۔

ابھی ساعت کیفیت کی کسل مندی پوری طرح ٹوٹنے بھی نہیں پائی تھی کہ ان کے بوجھ سے میری کمر ٹوٹنے لگی اور جھنجھلاہٹ سرعت سے طاری ہو رہی تھی کہ کوئی دوڑتا آیا اور جیالوں کی خبر دے گیا جب در و دیوار سے طلائی روشنیاں پھوٹ پڑتی ہیں اور آنکھوں میں سوئے چہرے یوں مسکراتے ہیں کہ ظلمتوں کا دور دور تک گمان نہیں۔ میں مضمحل سا دیوار سے ٹکا ٹھہرا ہوں اور کوئی کانوں میں سرگوشی کر رہا ہے کہ احساس سے ماورا ہو جاؤں کہ کیفیت ایک اضافی حقیقت ہے اور سفر ایک بیادی سچ ...

۵۵

مرتضیٰ علی شاد

عذاب جتنے بھی آئے ہمارے سر سے گئے
زمیں سے دشتِ جاں تھا سو ہم گزر سے گئے
ہم ایسے حادثوں کو تیری آنکھوں میں
ملی پناہ تو احساس نام و در سے گئے
بکھر گئے جو کسی موڑ پر تو غم نہیں
کہ ہم غبارِ حوادث تھے رہگزر سے گئے
زباں پہ تلخی نوکِ سناں کی لذت ہے
لبوں پہ زخم سجے ہیں تو ہم ہنر سے گئے
یہ کیسا موسمِ گل ہے کہ طائرانِ چمن
ابھی اڑے بھی نہ تھے بال و پر سے گئے

وحشتِ احساس میں آواز دیا کرتی ہے
مجھ کو ہر سانس میں تمہید ہوا ملتی ہے
رات سو جائے تو بیمار ہوا ملتی ہے
گھر کی دہلیز پہ قدموں کی صدا ملتی ہے
تجھ کو شاید نہیں معلوم حریفِ جادہ
یہ سڑک دشتِ بلا سے جا ملتی ہے
چاند پانے کو مصر ہو کوئی روتا بچہ
آئینہ ہاتھ میں دے دو تو جزا ملتی ہے
ہم جسے بیچا چاہیں وہ خریدیں کیوں کر
زندگی ہم سے تو بازار میں کیا ملتی ہے
تجھ کو سوچیں بھی ہمیں اور کہانی کی طرح
بات کیوں کوچہ و بازار سے جا ملتی ہے
گھر کے شہتوں پہ ترا نام لکھا ہے جب سے
دھوپ گلدان کے پھولوں سے خفا ملتی ہے

۱۴۹/ مارچ، اپریل، مئی ۸۸ء

[redacted]

مرتضیٰ علی شاد

ہر دل پہ گردِ زنگ آگیا ہے، وہ جو آئینہ سا تھا
وہ داستاں جو کرن میں تھی، وہ سادہ جذبوں پہ تھا
میں کس کو صحرائے تشنگی میں ہجومِ فیضی بتا کر غم سناتا
تمام خیمے جلے ہوئے تھے، ہر اک نفس امتحان میں تھا
بچا بھی سکتے تھے قلزموں کی موجِ بے باک خود کو
مگر وہ طوفاں جو کشتیِ جاں کے نیم وا بادباں میں تھا
ہر ایک دیوار و در پہ جیسے ہزار مہتاب منعکس تھے
ترے سحر کا چراغ جب تک جلے ابرِ سحاب میں تھی
نہ تو نے پوچھا نہ میں نے پوچھا ساعتوں میں کبھی سنایا
وہ فاصلہ جو طویل ہو کر ہمارے درمیان میں تھا

محبتوں کے طلسم توڑیں، رفاقتوں سے مکر کے دیکھیں
جو کام اب تک کیا نہیں ہے، وہ کام ہم بھی تو کر کے دیکھیں
رکیں تو کیسے کہ چلتے چلتے یہ سانسیں بکھرنے لگی ہیں
جو برزخوں سے رہائی ہو تو فاصلے پھلانگ کے دیکھیں
سلگتی بستی کے گامِ خستہ، ہوائیں ان کی خبر سے سہمے
جہاں تک ہم پہ گزرے، وہ قافلے کہاں رکیں گے دیکھیں
بلا کی تجربوں کی وادیوں میں سناٹا سا، ادا گرجتی ہے
چلو ہم اس قلزمِ نو میں پھر تو تم اتر کے دیکھیں
ہمارے سب بچھڑے ہمسفر جو تمنا کی حد تک تھا
ستارے کرنے تھے، چلو، ہم بھی ہمسفر بکھر کے دیکھیں

ارشد عبدالحمید

ھل من ناصر ینصرنا

ہرے بھرے گھنے جنگل میں
بیلیں اپنے ساجھی پیڑوں سے لپٹی تھیں
مور، پپیہے، کوئل، بلبل
رم جھم کی تالوں پر ستام وصل کا موہ کوک رہے تھے
جھوم رہے تھے
دھرتی مسلسل گھوم رہی تھی
حالانکہ زرّیں لمحوں میں سب کل کا موسم بھول چکے تھے
کٹنے والی گھڑیوں پر بھی نظریں نہیں تھیں

رفتہ رفتہ موسم بدلا
سورج کی سیدھی کرنوں سے جنگل جنگل آگ لگا دی
خزاں نے اپنے وحشی پن کا روپ دکھایا
ساجھی پیڑوں کی باہوں کو آدھی کی تلوار سے کاٹا
سبھی بیلوں کو زرد کیا بدن کو نوچا، پھول اتارے
ہوا بھی دشمن بنی ہوئی تھی
شاخوں میں الجھے چڑیوں کے سارے نشیمن بکھر گئے تھے
بے بس پیڑ فلک کی جانب ہاتھ اٹھائے کھڑے ہوئے تھے
ساری دعائیں بھول گئے تھے

مشتاق مہدی

عکس در عکس کہانی

میں ہی ہوں
عکس - -
اس تہہ کے پاتالوں کا
اور پھر سورج مجھ میں اترتے ہیں
میں دوسری بولی بولتا ہوں
اچھا ناچ ناچتا ہوں ——— (کہانی)
میں اسے جانتا ہوں
یا پھر یوں کہنا چاہیئے
کوئی پہچانتا ہے مجھے ———
مٹی میں نئے آگے ننھے پودے کو
ہواؤں کی نرم لوری

یا پھر سورجوں کی
شعلہ خوں آنکھ
جو اس کی روح جلا ڈالتی ہے
(کتاب ہے)
نہ میں —— نہ تم —— کون جھٹلا سکتا ہے اسے
کون ——— ؟

شاہ حسین نہری

آنکھ میں انتہا رکی تھی
لب پہ لب اک دعا رکی تھی
وقت دھندوں میں گھر گیا تھا
لمحہ بھر کو فضا رکی تھی
لفظ دل میں دھڑک رہے تھے
خون میں اک فضا رکی تھی
سوچ نے ہار مان لی تھی
شور کے پاس آ رکی تھی
جھلملانے لگی تھیں سمتیں
راہ بھی زیرِ پا رکی تھی
شام کو پر سمیٹنے تھے
ڈالیوں میں ہوا رکی تھی
شاہ بکھرا گئی تھیں آنکھیں
بوند پلکوں پہ آ رکی تھی

یہ نظر کے سامنے ہے اک سفر
اب مکاں کوئی نہیں ہے معتبر
زیرِ سطحِ آب بے موج رواں
آسمانی بے زمینی بے اثر
زندگی کی بے حجابی اور میں
بے زمیں بے برگ شاخیں بے ثمر
روشنی باہر بہت اندر نہیں
اب دعا میں رہ گیا ہے کیا اثر
نام سنتے تھے لیے جب شام کے
نام جیسی بات کچھ آئی نظر

شعیب شمس

شعیب شمس تمہاری زبان کڑوی ہے
ہر ایک بات سے پیاری زبان کڑوی ہے
تمہارے لہجے میں کیوں آگیا ہے تیکھا پن،
چلو یہ مانا ہماری زبان کڑوی ہے
وہ شعر جن میں تغزل ہو آئیں اب کیسے
ردیف ہو گئی ہماری زبان کڑوی ہے
وہ سانولی جسے سب چاہتے ہیں یار اس کی
نظر ہے تیز کٹاری زبان کڑوی ہے
قریب جا کے جو دیکھا تو انکشاف ہوا
تری ادائیں ہیں پیاری زبان کڑوی ہے
تعلقات شکستہ کا میں ہوں خود مجرم
نہ میری ہی نہ تمہاری زبان کڑوی ہے
تمہارے شعر پڑھے جائیں خلوتوں میں شمس
یہ اور بات تمہاری زبان کڑوی ہے

احمد عارف

طرفہ معروں میری آنکھوں میں جھانکو!

بابا اپنی آنکھوں کا میلا دھواں چہرے پر مَل کر خاموش ہو گئے
جیسے ہی اس نے عقیدت کے ساتھ ان کے پاؤں کا بوسہ لیا اور گیارہ روپے سونے کی طشتری میں رکھ کر اپنی بائیں ہاتھ کی مٹھی میں تعویذ اور دائیں میں حلوا پڑے آلتی پالتی مار کر ان کے روبرو بیٹھ گیا تھا بابا نے اپنے دونوں پاؤں اس کے جھکے ہوئے سر کے آگے پھیلا دیے۔ تھے سمیٹ کر موتیوں کی تسبیح نکالی اور اس کے سامنے ہی بیٹھ گئے۔

جب اس کے ہونٹ قدموں سے درست ہوئے تو صدیوں صدیوں کی روشنی میں بابا کا سفید چہرہ چاند سا چمک اٹھا اور ان کی آنکھوں سے نور کی دو بوندیں زمین پر قطرہ قطرہ ٹپکنے لگیں

اور جب طرفہ معروں کے سانولے چہرے پر مسکراہٹ کی آڑی ترچھی لکیریں ابھر آئیں تو اپنی جاذب نظر پھیلا کر بابا بولے۔

طرفہ معروں اب میری آنکھوں میں بغیر پلک جھپکائے مسلسل جھانکو۔

اور بتاؤ تمھیں کیا دکھائی دے رہا ہے؟

"کوئی ویران سا شہر ہے بابا!"

یہ شہر آشوب ہے۔ طرفہ معروں اس کے اندر جھانکو اور بتاؤ۔"

چند پست قد کی چھپکلی جیسے چہرے والی حاملہ عورتیں اپنے شکم کے بوجھ سے قطع نظر دیوانہ وار پتنگ بازی میں مشغول ہیں اور چند چمگادڑ ایسے چہرے والے مرد فلک بوس عمارتوں کی چھتوں سے پتنگوں کی لوٹ مار میں گل کاری مار رہے ہیں۔

اور دوسری طرف چند نوجوان الٹا لیٹیں زمین میں، حتیٰ کہ اپنے برہنہ سینوں پر آگ میں جھلسی ریت ڈال کر کچھ عجیب سی حرکت میں نہ جانے کون سی لذت محسوس کر رہے ہیں اور چند سوکھے پیڑ ایسے بوڑھے مردان کی اس حرکت پر اپنی مسکراتے ہوئے بے تحاشہ اپنے دانت دکھا رہے ہیں بابا۔

ہوا کا اثر ہے۔ طرفہ معروں آگے کہو۔!

شہر کے ایک تہائی حصہ میں کچھ نابالغ لڑکیاں پیٹ کے بل سانپوں کی طرح رینگ رہی ہیں اور کچھ گرگٹ ایسے چہرے والے لڑکے نقل مانگ رہے ہیں۔ اور درمیانی خطہ میں عجب شکل و صورت کے جملہ لوگ حاسرطان کی بانہوں میں مقید تڑپ رہے ہیں، سسک رہے ہیں۔

تیسرا خطہ سکرات میں مبتلا ہیں۔ آگے بولو طرفہ معروں۔

ادھر فضا میں سپہ سالار سورج کو چونچ میں لئے اڑتی چیل کی پیٹھ پر بیٹھ کر دیواروں کے عقب میں چھپے صدر مملکت کو اطلاع دے رہا ہے کہ دراڑوں میں سے چیلوں کے برابر بڑے بڑے بچھو اور جھینگر ابل رہے ہیں۔

سرحد پر فوجی گشت جاری ہے۔ چند نوجوان مرد ہوا کے دوش

، اور ... ہے۔ ابھی جنگ جاری ہے۔ مرد بزدل ہو کر
میں شامل ہو جاؤ۔ مجھے ڈر لگتا ہے بابا۔

"بزدل کی پہچان ہے طرز بیگون۔

میرے پاؤں میں خوف کے گھنگھرو بندھے ہوئے ہیں بابا"

تو پھر انھیں توڑ کر منتشر کر دو اور اپنی پیٹھ پر آس کا کالا پتھر
سوکھی انتڑیوں سے باندھ کر شہر آشوب کے صدر دروازے کی طرف چل
دو، جو کہ مغرب کی جانب امن اور سالمیت کے لیے کھلا ہے۔ اور بتاؤ کہ
اپنی حفاظت کے لیے کیا لے جانا چاہتے ہو۔ ؟

بابا اشین گن۔

دہشت گردی کی نشانی ہے طرز بیگون۔

بیس پر ایک صدی کا آدمی ہوں بابا۔

ایک کو چھوڑ دو، بیس کو پکڑو۔ قبل از وقت بچے کی پیدائش
ہمکے لیے نقصاندہ ثابت ہوتی ہے۔ سو یہ وہم ترک کر دو۔ اور شہادت
انگلی سے وہ کلمہ جو ہم روز اپنی سلامتی اور حفاظت کے لیے پڑھ کر
جاتے ہیں اپنی ہتھیلی پہ لکھ کر حفظ کر لو اور اعادہ کرو الفاظ کا
تمھاری زبان پر چڑھ جائے کلمہ۔! اَللّٰہُ لَآ اِلٰہَ اِلَّا ھُوَ ......!

لیکن بابا میں تو ہر روز اپنی سلامتی اور حفاظت کے لیے بستر میں
بیٹھ کر اور لیٹ کر چادر اوڑھ کر سو جاتا ہوں۔

ملک الموت کا آنچل دیتا ہے طرز بیگون۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اپنی
زندگی کی حفاظت سے قاصر ہیں۔ اور کسی نامعلوم خوش فہمی میں مبتلا شب
زندہ مر رہے ہیں۔ جس کا ہمیں قطعی احساس نہیں۔

مگر بابا میں جو کسی غلطی سے پیشتر اس کا احساس رکھتا ہوں۔
میں کا لفظ بے معنی ہے طرز بیگون، کیوں کہ اپنے آپ کو صراط مستقیم
پر ثابت قدم رہنے کی غمازی کرتا ہے۔

تو کیا اسی لیے میری آنکھوں میں میں دکھائی نہیں دیتا بابا،
کیا تمھیں اس کا علم نہیں۔؟

ہے اور ہمیں سے درمیان کتنا فاصلہ ہے طرز بیگون۔،
چند لمحوں کا بابا۔

اور جیسے تم برسوں سے طے کر رہے ہو تو کیا تمھیں اس کا علم
ہو سکتا ہے کہ تمھاری آنکھوں میں تم دکھائی دیتے ہو کہ نہیں۔؟

دراصل تمھیں اس کا علم نہیں کہ تمھاری آنکھوں میں تم دکھائی
نہیں دیتے۔ میری آنکھوں میں، میں دکھائی نہیں دیتا۔ ہم سب ہماری
آنکھوں میں ہم دکھائی نہیں دیتے۔ سو میری آنکھوں میں جھانکو۔

بابا حضرت ہاشم پیر صاحب اپنی آنکھوں کا نیلا دھواں
پھونک کر خاموش ہو گئے۔ جیسے ہی طرز بیگون نے اپنی آنکھوں کو
جنبش دی اور اپنی آنکھوں سے نکل کر ان کی آنکھوں کے راستے
شہر آشوب کے صدر دروازے میں داخل ہوا تو بابا بولے۔

اب میری آنکھوں میں مسلسل جھانکو اور بتاؤ کہ تمھیں کیا دکھائی
دے رہا ہے۔؟

کوئی ویران سا شہر ہے بابا۔

یہ شہر آشوب ہے۔ اس کی ویران آنکھوں میں جھانکو اور بتاؤ۔
تاجنگ معاہدہ پر دستخط ہو رہے ہیں بابا۔

۵۵

سید رونق رضا

ہم ساتھ رہتا تھا جس کے وہ میرے گھر میں رہا
کہ ہم سفر تھا وہی جو مرے سفر میں رہا
سلام نیک سفر تھا، واپسی کی دعا
کہ چلتے وقت کوئی نہ جواء گھر میں رہا
پیام بن کے ہوا میں تھی مہک وہ بدن
کہ اور وصف مگر ماہ خوش نظر میں رہا
سو بڑا سفر تھا جو راستے قیام
مقام منزل آخر کوئی سفر میں رہا

شاہد کلیم

قسمت سے پھر مجھے جو کبھی پر نیا ملے
اس سمت جاؤں گا جہاں منظر نیا ملے
کچھ اور تشنگی کو بڑھا دوں تو ہو سکے
پانی کی جستجو میں سمندر نیا ملے
آنکھوں کے آئینے میں مجھے دیکھنے تو دو
شاید تمہارے روپ کا پیکر نیا ملے
اس آسماں سے قوسِ قزح کو اتار لیں
شاید زمیں کے جسم کا منظر نیا ملے

ابرار مجیب

کوٹ کے کالر پہ سجے سفید پھول

گھٹتی رت کے پھیلتے پانی پر
ننگے پاؤں چلنے کا کتنا احساس، جانو میرا نہیں
اگر طوق کی ہری گھاس پر ہوا قدم قدم کرتی ہو
صدیوں جو دھرتی کی کوکھ سے دھرتی کی زباں سمجھتا آیا ہو
سکیں
موسم کی دوڑوں میں جب برف جم رہی ہو
جانے وہ کریں جب گھر خشک دیوار کو پھیرے گیں
درختوں کی پتیاں جب کچی مٹی میں مل مل جائیں
سورج کی شعاعیں جب انھیں ان کی پیدوں ہی میں اتر نہ گئے
تب تو جی یہی جانتا ہے کہ
ٹنڈ منڈ درختوں کی ٹہنیوں پر
آگ کے خوشنما پھول کھل جائیں
آسمان پہ آتشیں بادلوں کی تلیوں کا جال بچھ جائے
دھرتی کی شگافوں سے رنگ برنگا بارہ پھوٹیں
ہمارے ہاتھوں کے کپکپاتے گلاسوں میں آتشیں سیال بکھر جائے
حلق سے معدے تک کوئی تلوار اتر جائے
ایک الاؤ جو آسمان سے بھی اونچا
جس کے گرد برہنہ جسموں کے بھوت ناچتے نظر آئیں
پھر گھلتی برف کے پھیلتے پانی پر
آگ کی تالیں پھیلا کر
جلتے ہونٹوں سے صدا دی جائے
مبارک ہو تم کو، مبارک ہو اس کو، مبارک ہو سب کو
کوٹ کے کالر پہ سجے یہ تازہ سفید پھول
جن کی پنکھڑیاں ہر گزرتے دن کے ساتھ میلی ہوں گی

شمس الرحمٰن فاروقی

نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو

ن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

طباطبائی کو لفظ "وحشت" پر اعتراض ہے کہ بیانِ خواہش کا
محل بات بنا سردل کو تسلی ہوئی ہے۔ شاہ اللہ ... سے قلمی ...
... وحشت دل" کی جگہ "جوش جنوں" اور "جذبۂ دل" تو ہو کیا ہے۔ ...
... نے طباطبائی کے اعتراض کا جواب نہیں دیا ہے، حالانکہ بات سامنے
...: "وحشت" صفت ہے دیوانگی کی، اور "دیوانگی" خاصہ ہے عشق کا
... "وحشت دل" کے وہی معنی ہیں جو جذبۂ دل یا جوش جنوں کے ہیں۔ غالب
... باعجاز الکلام نہ تھے کہ "جذبۂ دل" یا "جوش جنوں" جیسے لفظ انھیں سوجھتے
... افسردہ کی علاوہ وحشت کہہ دیتے۔ سہا مجددی نے خوب کہا ہے کہ وحشت
سے دیوانہ پن کی امنگ مراد ہے ... اور ... معشوق ... عاشق دیوانہ
ہے۔"

معشوق کی بے حوصلگی کا مفہوم سہا مجددی نے "مزحونی" اور ... بھی
... لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ "بے حوصلگی" کو "مزحونی" ... نہیں کہہ سکتے۔
... بائی نے بے حوصلگی کو تنگ ذکی طبیعت، نازک ادا کا حوصلہ نہ ... چھیڑ چھاڑ
... سے تعبیر کیا ہے۔ یہ بات تو کچھ بنتی ہے لیکن یہ بات نہیں کھلتی کہ بقول
... طبائی "خود ... طرفہ بلا" ہے ... کے معنی ... قابل
... ہے"۔ اس پہلے خود ... نے بھی گرفت کی ہے۔ لیکن وہ "بجا" ... سے
... وغیرہ مراد لیتے ہیں، حالانکہ ... "بمعنی محض" علامت ... استاد ...
... تو کوئی قباحت نہیں۔ "بے حوصلگی" کے ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ معشوق

معشوق و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

بحر: ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

... لطف دیکھو کہ معشوق میں وہ بالکل سرد مزاج ہے ... سردمہری
... سے کیفیتی کے دل کی امنگوں کو سرد کر دیا۔ معشوق سو کر ... کا
ولولہ: ... بڑی عجیب سی مصیبت ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق ...
... دکھا سکا ہے کہ ... دو شے نہیں حسن کو عالم ... ایک حقیقت ...
سے تعبیر کیا ہے یعنی معشوق اپنی ... APPEAL ... کو بروئے کار ...
خوب شعر ہے۔

سیاہی جیسے گر جائے دم تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

وزن: مفاعیلن چار بار — بحر: ہزج مثمن سالم

... کہتے ہیں ... "میری قسمت میں درد جدائی کی راتیں
ہیں ..." ... جدائی کی ...
کو ایسا ... مجھے معلوم ہی نہیں ہو سکتا کہ آئندہ میری قسمت میں
کیا لکھا ہے۔ ... دونوں ... کے الفاظ سے بالکل بعید ہیں
بعض شارحین نے "تصویر" سے وہ تحریر مراد لی ہے جس میں تصویروں کے ذریعہ
مطلب ادا کرتے تھے لیکن ... اس بات پر غور نہیں کیا۔ نوشتۂ تقدیر ...

کہا جائے کہ نوشتۂ تقدیر کو تصویر یا ایک شعلہ [illegible] ہے ۔ پہلا مصرع [illegible]
تصویر کو نقش سے تعبیر کیا ہے اور یہ بھی تصویری [illegible] بنتی ہے ۔
مصرعِ اولیٰ میں تشبیہ اور پیکر دونوں اس قدر خوب صورت ہیں کہ معنی کی طرف
فوراً دھیان نہیں جاتا ۔ [illegible] یہ سوال اٹھانا ہی [illegible] تصویر [illegible]
پہلی بات تو یہ کہ نوشتۂ تقدیر کو عبارت فرض کر [illegible]
[illegible] ایسی صورت نہیں بھی ہو سکتی ہے جس میں [illegible]
ہیں ۔ لہٰذا تصویری عبارت [illegible] پیدا کئے [illegible]
کی موجودگی فرض کر سکتے ہیں ۔ دوسری بات [illegible]
تصویر نہیں ، بلکہ محض ' [illegible] ہو سکتا ہے [illegible]
فلاں صاحب نے [illegible] کی [illegible]
[illegible] آنکھ کے سامنے [illegible]
[illegible] تصویری سے [illegible] تشبیہ [illegible]
[illegible] تصویری [illegible]
[illegible] تصویری سے بھی تشبیہ [illegible]
[illegible] تصویر کشی [illegible]

اس مصرع کی [illegible] لکھتے وقت [illegible]
کر جائے تو [illegible] حصہ [illegible] اور [illegible]
[illegible] لکھتے وقت [illegible]
کیجئے کہ نوشتۂ [illegible]
کی راتیں [illegible] ہوتی ہیں ۔ لہٰذا میری تقدیر [illegible]
نوشتے میں جہاں [illegible] راتوں [illegible]
[illegible] لکھتے وقت روشنائی گر گئی ہو ۔ اس [illegible]
سکتے ہیں :

(۱) میرے نوشتے میں قسمت ہائے [illegible] اور
اتنی سیاہ [illegible] ہیں کہ ان کو دیکھ کر ہی [illegible]
(۲) میری قسمت ہائے [illegible] اس قدر [illegible]

اور ایک بڑا سا دھبہ بنا دیا ۔
(۳) میری قسمت ہائے [illegible] کا بیان اتنا دردناک تھا کہ لکھنے والے
کی ہمت چھوٹ گئی اور اس نے روشنائی گرا کر اسے چھپا یا چاہا ۔
(۴) میرا نوشتہ لکھنے والے نے سوچا کہ اس شخص کی تقدیر کیا بیان
کروں ، اس میں زیادہ تر تو صرف کوکی سیاہی ہے ۔ لہٰذا اس نے [illegible]
کا [illegible] کرتے ہوئے ایک بڑا سا دھبہ بنا دیا کہ بس یہی اس کی تقدیر ہے ۔

[redacted]

شب خون نے موجودہ زبان کو فکری سطح پر استعمال کیا
...زلمد نظم کے قصیدوں میں تخلیق کاروں کو بھی متاثر کرتا رہا جس کے
...میں اردو ادب میں کس لیکون کی کیفیت چھائی رہی اور جس تک
...محدود گفتار رہا۔ اردو دنیا میں جیسے بیسیوں لوگ شب خون کے
...سے میں فاروقی صاحب کی تحریروں میں کچھ ایسا پایا کہ امید رکھتے ہیں
...میں دور تک غور کرنے پر مجبور کرے۔ جب اس طرح سے ایک شخص کے
...وں میں کسی زمانے کے ذہن کی ڈوری تھامی ہیں تو چند خطرات کا اندیشہ
...رہتا ہے۔ وہ یہ کہ اس شخص کی ہر بات کے ساتھ اتفاق کیا جائے،
...ری نہیں بلکہ اس کی بات کو اپنی بات تصور کیا جائے۔ یہ خطرہ اس وقت
...دہ ممکن ہوتا ہے جب فاروقی صاحب غیر ضروری اختصار سے کام لیتے
۔ شب خون شمارہ ۱۴۷ میں ولیم شیلگل کے خیالات کا جو خلاصہ دیا
...ہے وہ شب خون کے قاری کے لئے نقصان دہ ہی ثابت ہوگا کیوں کہ
...ولیم شیلگل کتاب والی نام THE MIRROR AND THE LAM...
...مفہیمانہ نظریات کو چیلنج کرتی ہے، تنقیدی نظریات کو نہیں اور M. H.
...ABRAMS نے ان نظریات کا تجزیہ اپنے طور پر کیا ہے اس طرح فاروقی
...کی تحریر اصل حقیقت سے دور ہے جن سے نہ صرف اختلاف کی گنجائش ہے
...ولیم شیلگل کی تحریرات کو سمجھنے کے لئے ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔
انھوں نے ویانا میں ۱۸۰۸ء میں لیکچر دیئے اور جن کا انگریزی ترجمہ
A COURSE OF LECTURES ON DRAMATIC A...
...AND LITERATU... نام کی کتاب میں JOHN BLACK ...
...MORRISON A.J.W نے دیا ہے۔ ان کے فلسفے اور تنقید میں یہ
...ی کلیدی بات نہیں تو سچا فلسفی شاید کوئی تخلیق کے عالم میں دیکھتا
...یعنی کائنات ایک تخلیقی عمل ہے جو کبھی رکتا یا ٹھہرتا نہیں۔ اور یہ بات
...شیلگل کے بارے میں فرو عمل ہے کہ "کوئی بھی فن" باجات کے ...

مادہ پرستی کے نقطۂ نظر سے نہیں کہی جا سکتی ...." یہ باتیں جو ہم نے
مدیالی فلسفے میں بہت ساپیاں ہیں۔ فن اور ادب سے متعلق جمالیات شلیگل کی بہت ہی
اہم ہے، وہ یہ ہے کہ ہر کوئی سچا فن پارہ ایک "نامیاتی ہیئت" رکھتا ہے۔ اس بات کو فاروقی
صاحب نے پوری طرح واضح نہیں کیا ہے۔ نامیاتی ہیئت کا تصور معاملہ ہم آہنگی کا تصور ہے
اس تصور کی وضاحت کرنے کی وجہ سے ولیم شیلگل بدیہی معاملات کے سب سے بڑے
مبلغ مانے جاتے ہیں۔ انگلینڈ والوں نے تو ان کو "اپنا قومی نقاد" کہا تھا
ولیم شیلگل کلاسیکی تحریک کا کٹر مخالف تھا کیونکہ وہ مانتے تھے کہ جس
طرح فطرت میں "آہنگ" اور "تضاد" موجود ہے اسی طرح فن اور شاعری کو
بھی ہے جس کی رو سے فن اور شاعری میں "کسی" نمونے (MODEL) کی
پیروی حماقت ہے۔ انھوں نے کہا ہے۔

THE WHOLE PLAY OF VITAL MOTION HINGES
OR HARMONY AND CONTRAST WHY, THEN I
SHOULD NOT THIS PHENOMENON RECUR ON
A GRANDER SCALE IN THE HISTORY OF
MAN ? IN THIS IDEA WE HAVE PERHAPS
DISCOVERED THE TRUE KEY TO THE
ANCIENT AND MODERN HISTORY OF POETRY
AND THE FINE ARTS

(A COURSE OF LECTURES ON DRAMATIC ART
AND LITERATURE) LONDON, 1846.

کلاسیکی فن نمونوں کی تقلید کرنے کی وجہ سے محدود، پابند
اور ساکت ہوتا ہے جب کہ رومانی ادب فطرت کے دو حسن ہوتی
گونا گوں، لا محدود، کھلا اور رواں دواں ہوتا ہے، ولیم شیلگل فن
اور شاعری میں "نامیاتی ہیئت" کا قائل تھا جو کلاسیکی ادب میں ہیئت

شب خون

[redacted]

[illegible]

کر کمل انتخاب ہے۔ یہ بات صرف شعر کے بارے میں ہی سچ نہیں بلکہ فنون موسیقی جیسے مجسمہ سازی اور فن تعمیر کے بارے میں بھی۔ شیلنگ نے اسی صفت کی بنیاد پر کہا کہ خوبصورت تعمیرات منجمد موسیقی (FROZEN MUSIC) ہوتے ہیں۔" اگر فنون میں ناسیاتی صفات ہوں تو مختلف قسم کے فن ایک دوسرے کے قریب آ سکتے ہیں۔ جیسے شاید وہ تصویر میں گے، تصویریں شعر میں تبدیل ہو جائیں گی اور شعر موسیقی بنیں گے۔

در اصل یورپی تنقید میں نامیاتی ہیئت کا یہ رومانی تصور متقدمین نے ہی دیا تھا۔ لونجائنس (LONGINUS) نے بہت پہلے کہا تھا۔" فن مکمل ہو جاتا ہے جب یہ فطرت جیسا لگتا ہے اور فطرت بلند لگتی ہے جب اس میں فن پوشیدہ ہوتا ہے۔ لونجائنس نے ہی کہا تھا۔" انسان کوئی معمولی یا ادنیٰ مخلوق نہیں تھا جب فطرت نے انسان کو اس عظیم موقع اور کائنات کی ترتیب میں لانے کے لیے منتخب کیا۔ فطرت نے ہمیں پہلے ہی اس کو ساتھ تماشے کا تماشائی ہی نہیں محض مبصر ہی نہیں متعلد بنا کر تیار کیا تھا۔ لونجائنس سلایر کے بارے میں، ولیم شیلنگ اور دیگر جرمن فلسفیوں اور تنقید نگاروں کے ہاں نامیاتی ہیئت کا یہی تصور انگریزی میں کولرج، ورڈزورتھ اور دوسرے رومانی شاعروں سے ہی شاعری اور تنقید میں مقبول بنایا۔ نامیاتی ہیئت کا تصور کس حد تک صحیح ہے — یہ ایک نئی بحث ہے۔ فاروقی صاحب کو اس موضوع پر الگ سے ایک مفصل مضمون لکھنا چاہیے تھا اور صرف فاروقی صاحب ہی لکھ سکتے ہیں۔ مجھے یقین ہے۔) ولیم شیلنگ کے بارے میں چند سے جو کلمات لکھنے سے قارئین گمراہ بھی ہو سکتے ہیں۔

"دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ بہت ہی مضبوط ہے اور دبیر کی شاعرانہ شخصیت کا تعین کرنے میں بہت ہی مددگار ثابت ہوگا۔ لیکن مجھے فاروقی صاحب سے ہرگز اتفاق نہیں کہ ایک لمبی بیانیہ نظم کا ہر شعر اس طرح پرکھ لیا جائے جس طرح غزل کا ایک شعر۔ طویل نظم میں بیانیہ بنائے رکھنا

[illegible] ایک طویل نظم کی طرح دبیر کا مرثیہ بھی الگ الگ مصرعوں میں بھی شاعری ہو سکتا ہے اور ہے بھی۔

مذکورہ مضمون سے متعلق ایک دو باتیں اور۔ ایک تو یہ کہ رومانس (ROMANCE) کی امتیازی خصوصیت اس میں عشق کی کارفرمائی نہیں۔ بلکہ طلسماتی فضا، مافوق الفطری عنصر کی بالادستی اور غیر اغلب صورت حال کا ہونا ہے۔ اس میں علت اور معلول کے معروف رشتے معطل ہو جاتے ہیں۔ ہم ہر اس طویل نظم کو رومانس نہیں کہہ سکتے جس میں عشق کی کارفرمائی ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ 'SYNESTHESTIC' کوئی اصطلاح نہیں ہے بلکہ اصل اصطلاح SYNAESTHETIC ہے اور یہ بھی صحیح نہیں کہ یہ اصطلاح کلینتھ بروکس نے اختراع کی ہے۔ یہ اصطلاح پہلی بار I.A. RICHARDS نے اپنی مشہور کتاب THE FOUNDATIONS OF AESTHETICS میں وضع کی ہے جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ دراصل اس نے دو اصطلاحوں یعنی "AESTHETIC" اور "SYNTHESIS" کو ملا کر SYNAESTHESIS کی اصطلاح کو وضع کیا ہے۔ یہ اس حسن کی (اور فن کی) اس اثر پذیری کا نام ہے جس میں ہمارے ذہن کے مخالف اور متضاد (IMPULSES) میں آہنگ اور توازن پیدا ہوتا ہے۔ رچرڈس کی نظروں میں ادب اعلیٰ کی یہی پہچان ہے۔ فاروقی صاحب نے اس اصطلاح کا مطلب دیا ہے۔" مختلف اشیاء یا کسی شے کے مختلف پہلوؤں کو یکجا کر کے بلکہ یک جان کر کے ان میں توازن پیدا کرنا۔" امید ہے فاروقی صاحب ان باتوں پر از سر نو غور کریں گے۔

محمد عمر میمن کی اکثر باتوں سے مجھے اختلاف ہے لیکن اس خط کو مزید آگے نہیں بڑھانا چاہتا ——— سچ ملئے بڑے لوگوں سے اختلاف رائے ظاہر کرنے میں بڑا لطف آتا ہے۔

شفیع شوق
سرینگر

شب خون شمارہ ۱۴۷ میں خاکسار کے مراسلے پر ادارے کی

[redacted]

اسباب خفیفہ کی کثرت استعمال کے بعد متقارب اور ہزج اور ان کی تمیز کا سوال بھی یہیں رہتا ہے۔ فاروقی صاحب کی نظم کا کوئی بھی پیراگراف فعولن سے شروع نہیں ہوتا ہے۔ پہلی سطر میں ۹ سبب خفیف ہیں جنھیں تین مفعولن (ہزج اخرم) میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ایک مفاعیل (ہزج مکفوف) یا۔ پھر دو مفاعلن (ہزج مقبوض) ہیں۔ پھر ۹ اسباب خفیفہ ہیں۔ تین مفعولن ہیں۔ اس کے بعد ایک مفاعیلن (ہزج سالم) ہے۔ دوسرے پیراگراف کے شروع میں دو مفاعلن ہیں۔ پھر چار مفعولن ہیں۔ اس کے بعد فاعلن (ہزج اشتر) اور مفاعلن ہیں وغیرہ۔ ایسی صورت میں ہزج کا تعین سہو نہیں ہے۔ لیکن عام طور سے ان بحروں کو متقارب کی مزاحف صورتوں میں سمیٹ کر نام رکھتے ہیں۔

اس بار عظیم غالب میں فاروقی صاحب بال کی کھال ادھیڑنے میں ناکام رہے۔ پہلے مصرعہ میں "تماشا" کو بطور ADVERB لیا جا سکتا ہے یعنی بہ رنگ تماشا۔ دونوں مصرعوں کا متعلق نگہ ہی ہے یعنی نگاہ۔ لیکن نگاہ سے مراد مدنگہ نگاہ بھی ہو سکتی ہے۔ دوسرے مصرع میں "تری" کی قرأت زیادہ مناسب ہے۔ جو راجع بہ نگاہ ہے سرمہ گلو یا سرمہ در گلو کے معنی ہیں گونگا ہونا۔ لیکن سرمہ سا اسیاہی سے ہے۔ یہاں بمعنی سیاہ ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ عاشق کے عالم میں معشوق یا مرشد کی نظر یا تیر نظر عاشق کے دل کو چھید کر نکلتی یا نکلتا ہے تو بجائے اس کے کہ دل کے خون میں نہا کر سرخ ہو کر نکلے وہ رنگ تماشا سرمہ سا یعنی سیاہ ہو کر نکلتی یا نکلتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ تیر سیاہ کیوں کر ہوا؟ یہ سیاہی سالک کی سیاہی قلب ہے یا عاشق کا سویدۂ قلب۔ اقبال کے یہاں کھلا ہوا بیان ہے:

نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

کلکتہ

اقبال کرشن

شب خون شمارہ ۱۴۲ میں محمد مومن سے گفتگو کا مطالعہ

اردو افسانے کی دنیا کی ایک قد آور شخصیت کی، بالخصوص جدید افسانے کے تعلق سے بہت سی باتیں سننے کو ملتی ہیں۔ زمانی حد بندی سے [illegible] کے تعین کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں اہمیت کے حامل ناموں، ان کے افسانوں اور افسانوی ادب کے ناقدین کے بارے میں اعتبار کے لائق ایک خاکہ ذہن میں مرتب ہو جاتا ہے۔ گفتگو [illegible] یہ آج کی ایک اہم آواز ہے اور یہ باتیں سنجیدہ اور استدلال [illegible] ہیں۔ سلف و نشاط کا جوہر بعض لفظ ہیں۔ [illegible] ہوا ہے جس میں ادبی قصوں کے [illegible] کا حسن نقد [illegible] تخلیقی کارکردگی کی راہ میں ان کی [illegible] ہے۔ انھیں اس بری عادت سے [illegible] احتیاط [illegible] کی طرف رجوع کرنا چاہیے [illegible] کے انگریزی تراجم کی اشاعت کے لئے [illegible] لوگوں کی [illegible] ہیں کہ وہ [illegible] قلم بند کریں۔

فاروقی صاحب [illegible] تنقیدی مضمون [illegible] ہے۔ [illegible] میں عصر اسلامی [illegible] کے درمیان [illegible] معنیاتی خلا کو صفت و معنی کے ذریعے پر کرنے [illegible] معنی کہے [illegible] انھیں سمجھنے کی [illegible] معنی سیاہ کی بجائے [illegible] ہو سکتے ہیں [illegible] بھی سی تقویت پہنچتی ہے [illegible] میں خاصی [illegible] بھی پیدا ہو سکتی ہے [illegible] کی مٹی کا پھول [illegible] آنکھ میں کھلا [illegible] پھول [illegible] سے تعلق سے [illegible]

[redacted]

[illegible]

... معنوں جملے کے بعد برآمد ہوتی ہے وہ مطلب "سوالی" عمارت بلند
والی لڑکیاں جیسی پھول کھلا۔

احمد ہمیش کی نظمیں شعر میں [illegible] کو کسی حد تک
پورا کرتی ہیں [illegible] کی دوسری نظم کے یہ جملے فاروقی صاحب [illegible]
[illegible] ہیں جو [illegible] ۱۹۵۶ء میں شروع [illegible]

یہ ایک [illegible]
جا بیٹھا گھر میں [illegible]
[illegible]

فاروقی صاحب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible] کھلتی ہے [illegible]
انتخاب [illegible]
[illegible]

نارنگ صاحب [illegible]
اور مواد [illegible] کی حیثیت [illegible]
ہے چند صفحات کی سرحدوں میں اتنے متنوع موضوع کے لوازمات کو کسی
حد تک پورا کرنے کے لئے مصنف داد تحسین کا مستحق ٹھہرتا ہے لیکن حوالے

لیے وقت ان سے چند سوالات جس زیادہ اہم ہے۔ [illegible] چند ان
وضاحت کی ضرورت نہیں۔ امید ہے نارنگ صاحب مواد میں توضیح کر کے
[illegible] تحقیق کو اتنا بڑا خسارہ دے کر اردو کی ایک بے مثال خدمت کرنے میں
کوتاہی نہیں کریں گے۔

[illegible] میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ پہلی غزل کو جو
[illegible] مشکل سے [illegible] کہا جا سکتا ہے۔ مگر چونکہ [illegible] محمود ایاز کا
ہے [illegible] کے پہلے [illegible] پیرا آراستہ ہو گیا ہے۔ ہاں دوسری
[illegible] کا یہ شعر پسند [illegible] ؎

تھا رہے عہد محبت کی چاندنی راتیں
حقیقتیں تھیں [illegible] ہو گئیں افسانوں میں

[illegible] صدیقی کی [illegible] کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

[illegible] دکھلاتا ہے مجھ کو روشنی کی تیرگی
وہم ہی [illegible] اندھیرے [illegible] چلا کرتا تھا رات

شعر کے پہلے مصرعے میں روشنی کی تیرگی [illegible] اور غیر [illegible] سی بات لگتی ہے۔ [illegible] یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے موت کی زندگی [illegible] روشنی کی [illegible] روشنی کو کمی وغیرہ کہہ سکتے ہیں مگر روشنی کی تیرگی [illegible] شاعر [illegible] یعنی یہ سب وہم کی [illegible] مجھے روشنی کی تیرگی دکھلاتا تھا اس طرح [illegible] درست ہے۔ روشنی کی تیرگی کی بجائے روشنی میں تیرگی ہے اس طرح [illegible] برقرار رہتی اور شعر بھی مہمل ہونے سے بچ جاتا۔

[illegible] غزل کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

روشنی کے ایک ربط رائیگاں کے باوجود
اک خلا منظر کو آنکھوں سے جدا کرتا تھا رات

مطلب یہ ہے کہ اگرچہ منظر اور آنکھوں کے درمیان ایک "ربط رائیگاں" ہے پھر بھی ایک خلا ایسا ہے جو آنکھوں کو منظر سے جدا کرتا ہے۔ "ربط رائیگاں" والی بات دوسرے شعر میں فساد برپا کرتی ہے۔ جب ربط ہی فضول ہے تو وہ ربط، ربط کیسے

رہتا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ ہمارے ملک کی سرحدوں پر کھڑی کمزور فوج کے نرغے سے نکل کر دشمن کے ایک بہادر دستے نے ملک پر دھاوا بول دیا۔ جب فوج ہی کمزور تھی تو اس دیوار کے ٹوٹنے کا رونا ہی کیسا۔ جب رہا ہی کمزور تھا تو ملال کی کم ظرفی کہنا فضول ہے۔ شاید شاعر نے روشنی کے بعد رائیگاں کو کسی اور معنی میں استعمال کیا ہو۔ بہرحال ان کی غزلوں میں چند اشعار بہت اچھے ہیں۔

سہیل احمد زیدی کی سات غزلیں بیک وقت شمارے میں شامل ہیں۔ ان کی دوسری غزل کا یہ شعر دیکھئے ؎

کچھ اور یہ مصرف تو پتہ ہم کو نہیں ہے
پہلو میں یہ دل سب کو ستانے کے لئے ہے

فقرہ مطلب یہ ہے کہ دل صرف اس لئے ہے کہ انسان کو ستاتا رہتا ہے۔ زیدی صاحب شاید اس بات سے ناواقف ہیں کہ انسان کے جسم میں سب سے زیادہ حساس عضو دل ہی ہے اور یہی دل سب سے زیادہ دکھ جھیلتا ہے۔ انھوں نے تو بیکار دل کو ولن بنا کر دل کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔

یہ شعر بہت اچھا ہے۔

ان کی دوسری غزل کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

بے علم نقش سیاہ غنچۂ گل — میں اسے اک نشان دیتا ہوں

غنچۂ گل جمالیات کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں اور جمالیات سے منسلک کسی چیز کا تصور بھی حسین ہوتا ہے اور بیان بھی دلکش۔ جبکہ زخم نیزہ، تیر و تفنگ سے متعلق ہے۔ غنچۂ گل کے ساتھ لفظ سیاہ کا استعمال شعر کو غیر موزوں بنا دیتا ہے اور بیان کو فصاحت و بلاغت سے محروم رکھتا ہے۔

زیدی صاحب کی غزلوں میں کچھ اشعار خوب ہیں۔ مثلاً ؎

دوستی، دشمنی، عذاب و ثواب — اک حقیقت ہے جسم و جاں رکھتا

نیر جمعون شالی کی غزلیں خوب ہیں۔ اسلم پرویز کی غزل بھی ٹھیک ہے۔ ظفر ہاشمی کی غزل اچھی ہے۔ عبدالمجید شاہد، کبیر ضمیر، مظہر امجد، اعجاز شہید، امکان اور کرسعیدی کے علاوہ نظموں میں سہیل اور رضا جعفری کے چاند تارے ہیں۔ ناصر اللہ پٹھان، دو دیکھ دخل اور محمد مسعود کی نظمیں

بھی خوب ہیں۔

بحیثیت مجموعی شمارے میں نارنگ صاحب کے سوا کچھ بھی نہیں۔ سیدہ ارشاد جیدہ صاحب کے تبصرے اچھے ہیں۔

(۲)

آصف فرخی اور محمد عمر میمن کی گفتگو خاصی دلچسپ ہے۔ ایسی چیزیں تو شب خون کا طرۂ امتیاز ہیں مگر چونکہ یہ گفتگو ایک خاص موضوع یعنی جدید افسانے پر مبنی ہے اس لئے اگر یہ پوری موضوع کا [illegible] دیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ دوران گفتگو میمن صاحب کے اظہار اور کسی بات کی مزید توضیح یا کسی شخص کے بارے میں بات نہ کرنے کو خیانت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ پھر بھی جدید افسانے کا تعین کرنے اور جدید افسانہ نگاروں کے رجحان کو کسی حد تک سمجھنے میں معاون ثابت ہوئے۔ میمن صاحب نے نارنگ صاحب کے بارے میں جو اشکال کیا ہے اس سے محزون ہو گیا۔ نیز صاحب کا جواب تو اور بھی دل شکن ثابت ہوا۔ میرے خیال میں مذہب اور اخلاقیات کے بعد ادب ہی وہ چیز ہے جس میں کسی بھی قسم کی خیانت یا بددیانتی اس کے بنیادی اقدار اور عقائد کو مجروح کر کے ایک پوری نسل یا قوم پر برے اثرات ثبت کر سکتی ہے۔ ایسے مسئلے اگر اپنی سطح پر حل کئے جاتے تو بہتر ہوتا کیونکہ قارئین ان کے آشکار ہونے سے ان عظیم شخصیتوں کے تئیں برے تاثر اخذ کر سکتے ہیں۔ پھر ادب کا کیا ہوگا اگر لوگ ان اصحاب کی تمام کتب کا شک کی نظر سے مطالعہ کرنا شروع کر دیں گے۔ مزید یہ کہ گفتگو میں کہیں کہیں انگریزی الفاظ تسلسل بگاڑ دیتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ میں ایک نئی گرہ کھولی ہے۔ سب سے خاص اور قابل داد بات یہ ہے کہ وہ دبیر کے ہاں جدید بیانیہ کا تعین کرتے وقت انیس اور دبیر کا تقابل نہیں کرتے جو کہ اردو مرثیہ کی روایت بن چکا ہے۔

اب کی بار شب خون افسانوں کے اعتبار سے زرخیز ہے۔ رشید امجد کی کہانی "دشت امکان" اچھی کہانی ہے۔ تکنیک اور لہجہ دونوں پسند آئے۔

افسانے میں ایسا اسلوب بیان مدت کے بعد شب خون میں نظر آیا۔ [illegible] معمول ہے۔ منظر الزماں خاں اپنے اچھے افسانے [illegible] کا بوجھ جدید [illegible] سے ہلکے بھاری [illegible] کرتے ہیں۔ اقبال کرشن اور منشا یاد کی [illegible] کہانیاں بھی خوب ہیں۔ [illegible] کا [illegible] سانس سانس [illegible] کا دل کھل گیا ہے۔

زیر نظر شمارے میں تفہیم غالب پڑھ کر بڑی راحت آئی۔ حق تو یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے [illegible] حق ادا کرنے کی نہایت کوشش کی ہے [illegible] کیا [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے

حصہ نظم میں [illegible] ہوگا۔ [illegible] [illegible] ان کی شعری صلاحیت کا پورا [illegible] سے توقع کی جاتی ہے۔

شمس فاروقی کی [illegible] بے جان ہیں۔ پہلی غزل [illegible] دوسرے مصرعے میں [illegible] [illegible] ہو جاتا ہے۔ دوسری غزل کے [illegible] [illegible] مطلع کس بحر میں ہے معلوم نہیں۔ [illegible] کی غزلیں بالکل پھیکی ہیں۔ کیا مطلع کے لیے چار اشعار [illegible] مستقل شعری تخلیق کو غزل کہا جاسکتا ہے، آپ ایسی غزلیں شائع کر [illegible] اس کے ساتھ ساتھ شب خون کے معیار سے [illegible] کی نظمیں اور غزلیں دونوں اچھی ہیں۔ انور شعور کی غزل [illegible] ہے۔ معلوم نہیں یہ اسلوب کا کون سا معیار ہے۔

انیس اشفاق کی غزلوں میں پہلی غزل کا مطلع بالکل معمولی ہے۔ تیسری غزل کا مطلع بھی [illegible] ہے۔ چند شعروں کے سوا اور کچھ نہیں۔ البتہ مجھے پسند آئی [illegible] نقوی [illegible] حقیقتاً کچھ کچھ ٹھیک ہیں۔

شمارے کے چار صفحات طراح کومل کی نذر ہوگئے ہیں۔ طراح کومل [illegible] صلاحیت سے کون [illegible] انھیں شامل کر کے [illegible] تنقید کے [illegible] کیا خوب تھا اگر آپ طراح کومل کی دو نظموں کے ساتھ دوسرے شعرا کو بھی شامل کرتے۔ [illegible] خوش ہوتے [illegible] نئے لکھنے والوں کی بھی حوصلہ افزائی ہوتی۔

نظموں کے [illegible] شمارے [illegible] غزلوں میں چند [illegible] کے سوا بے جان ہے۔

سوپور، کشمیر — شفق سوپوری

حالیہ تخلیقات تو بہت ہی معیاری ہیں پسند آئیں۔ طراح کومل، احمد سہیل، محمد ہمیش کی بعض نظموں نے متاثر کیا۔ اس بار نظمیں حاوی رہیں لیکن کچھ غزلوں کے بعض شعروں نے بھی متاثر کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون "میر کے مرثیوں میں بیانیہ" مرثیوں میں بیانیہ کی باریکیوں کے بارے میں شاید پہلا معیاری مضمون ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی [illegible] حیثیت نقد و تعریف کے محتاج نہیں ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے بحیثیت محقق اور ناقد فکری چھان بین کر کے اچھے نتائج پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس [illegible] تفہیم غالب میں غالب کے شعر پر بہترین، عمدہ اور لاجواب شرح لکھی گئی ہے۔ میں نے بے خود موہانی اور طباطبائی کے نسخے بھی دیکھے، لیکن فاروقی صاحب کا شرح کا انداز منفرد اور معیاری نظر آیا۔

اقبال کرشن کا قبیلہ کوہ زار کا یوم امداد، رشید امجد کا شکست امکان اچھے افسانے ہیں۔ انور شعور کی غزل اور منشا یاد کا [illegible] سرد ہے۔ بیتال کتھا شب خون جیسے شمارے میں شائع کر [illegible] شب خون کو چیدا ماما بنانا چاہتے ہیں۔

ڈونگرپور — معصوم نظر

شمارہ نمبر ۱۴۳ میں "دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ" پڑھنے کے بعد ایک بار پھر سے دبیر اور میر انیس کا تقابلی مطالعہ کرنے کا شوق ابھر آیا ہے۔ حالانکہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کہا ہے کہ تقابلی مطالعہ کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ضرورت ہے تاکہ جو باتیں اور نازک نکتے انھوں نے بیانیہ کے سلسلے میں اٹھائے ہیں وہ پوری طرح کھل کر سامنے آجائیں۔ "دبیر کے یہاں شکوہِ الفاظ ہے شکوہِ معنی بہت کم ہے۔" اس اعتبار سے وہ اس زمانے کے جوش ملیح آبادی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بات وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے ان تینوں شعراء کا بڑے انہماک اور گہرائی سے مطالعہ کیا ہو۔

تفہیم غالب اور فاروقی صاحب کے مقالے اور تبصرے ہم جیسے کم علموں کے لئے ایک نعمت سے کم نہیں۔

شمارہ نمبر ۱۴۶ میں محمود ایاز صاحب کی دونوں غزلیں بہت پسند آئیں۔ خصوصاً یہ شعر۔

نگار خانۂ دنیا مرا زوال بھی دیکھ
زمیں سے ٹوٹ کے بے گھر ہوں آسمانوں میں

اسی شمارے میں گوپی چند نارنگ کا مقالہ "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" میں موصوف نے بڑی محنت کی ہے اور بہت اچھے اچھے شعر مختلف شعراء کے دیئے۔ اس مقالے میں خصوصاً افتخار عارف پوری آب و تاب کے ساتھ بار بار سامنے آئے۔ عرفان صدیقی اور سہیل احمد زیدی بھی اچھے لگے۔

شمارہ نمبر ۱۴۵ میں اقبال کرشن کا "شعر کا شناختی کارڈ" بہت خوب ہے۔ اقبال کرشن صاحب کافی پڑھے لکھے آدمی ہیں لیکن کبھی کبھی وہ بہت جذباتی ہو جاتے ہیں۔

شمارہ ۱۴۷ میں محترمہ بلقیس ظفیر الحسن صاحبہ نے حامدی کاشمیری کے ایک مصرع کی جو تقطیع کی ہے وہ درست نہیں ہے (یعنی)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (بلقیس)

حامدی صاحب کا مصرع کہ ع

کتنی ہی بار ملے ہم آئینہ ہو کے

تقطیع مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

پونا [illegible]

شمارہ نمبر ۱۴۷ میں میری نظمیں پروف [illegible] چند اغلاط کی نشاں دہی کر رہا ہوں۔

شناخت : [illegible]

[illegible]

[illegible]

گونڈ بش : [illegible]

[illegible]

ایک نظم [illegible]

[illegible]

دہلی [illegible]

[illegible]

[illegible]

علی گڑھ [illegible]

[illegible]

[illegible] ایسا بات ہے جس کی میل
غالب کی شاعری کو سمجھنے [illegible]
[illegible] اعتبار [illegible]
[illegible] بیشتر [illegible]

[illegible]

[illegible]

برائے کرم، عبید صدیقی اور علیم اللہ حالی کی نظمیں بھیج گئیں۔ اس بار کتابوں پر سید ارشاد حیدر کے تبصرے نہ ہونے سے پرچہ ادھورا ادھورا سا ہے۔ فاروقی صاحب کا مقالہ دیمبر پر فرصت سے پڑھنے کی چیز ہے۔

دھولیہ
راشد جمال فاروقی

اخبار و اذکار

• مشہور محقق نقاد اور مجاہد آزادی جناب علی جواد زیدی کو پدم شری کا خطاب ملا ہے ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔

• ۱۹۸۷ء کا نوبل ادبی انعام جوزف براڈسکی کو ملا ہے۔ ۴۷ سالہ براڈسکی روسی زبان کا شاعر ہے اور پچھلے پندرہ سال سے امریکہ میں مقیم ہے۔ براڈسکی اب انگریزی میں بھی لکھتا ہے۔ نئے روسی شاعروں کی وہ نسل جو ۱۹۶۰ء کے شاعروں کے بعد سامنے آئی ان میں براڈسکی سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ براڈسکی نے انگریزی شاعر آڈن کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ بڑی حد تک آڈن ہی کی تحریک پر وہ روس چھوڑ کر مغرب میں آباد ہوا۔ اردو میں شاید اس کا سب سے پہلا ذکر شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین میں ملتا ہے۔

• **خوشتر گرامی** اور **خان غازی کابلی** بھی مر گئے۔ غازی کابلی مرحوم تو اپنی عمر سو سال بتایا کرتے تھے۔ بڑھاپے اور بڑی حد تک ادبی معاملات سے کنارہ کشی کے باوجود غازی مرحوم کی شخصیت ہمیشہ لوگوں کو متوجہ کرتی تھی۔ وہ اپنے وقت کے زبردست صحافی اور مقرر تھے۔ جنگ آزادی میں انھوں نے نمایاں کارنامے انجام دیے تھے۔ خوشتر گرامی عرصے سے صاحب فراش تھے لیکن وہ آخر وقت تک اردو کے انتھک سپاہی رہے۔ بیسویں صدی کے ذریعے اور اس کے علاوہ بھی انھوں نے ادب کی خدمت اور اردو کے سلسلے میں حق گوئی کا جو معیار قائم کیا تھا اس کی مثال اب مشکل ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار اور ناول نگار **جمیلہ ہاشمی** دولت مند طبقے سے تعلق رکھتی تھیں لیکن ان کی تحریروں میں وہ دردمندی اور دل سوزی تھی جو رومانی مزاج کا خاصہ ہے۔ جمیلہ ہاشمی کی شخصیت خوب صورت تھی اور وہ ایسے کرداروں کی تخلیق میں کمال رکھتی تھیں جو دیر تک یاد رہیں۔ ابھی ان کی عمر بھی بہت نہ تھی۔ ان کی اچانک موت صدمہ انگیز ہے۔ ... جناب عبدالعظیم ... جنوب ہند کے سرپرست اور اردو صحافی اور مشہور روزنامہ "آزاد" بنگلور کے بانی تھے۔ وہ عرصے سے عملی زندگی سے کنارہ کش ہو چکے تھے لیکن ان کا وجود پھر بھی غنیمت تھا۔ ان کے برخلاف مزاح کے مدیر جمیل مہدی پوری طرح فعال اور سرگرم کار تھے۔ جمیل مہدی کی طرح ... نہیں لیکن انھوں نے اردو صحافت کے میدان میں غیر فانی کارنامے انجام دیے۔ شہنشاہ مرزا نے چند ہی برسوں میں تنقید اور شاعری کے ساتھ ساتھ صحافت اور ادب کی تدریس میں اپنے لیے منفرد جگہ بنا لی تھی۔ وسائل کی کمی اور صحت کی خرابی کے باوجود شہنشاہ مرزا ہر وقت مصروف رہتے اور زندگی کے سرد و گرم کو ہنس کر برداشت کرتے۔ ان کی بے وقت اور کم عمری میں موت نے لکھنؤ کی ادبی زندگی میں بہت بڑا خلا پیدا کر دیا اور نئے ادب کو ایک قابل ذکر شخصیت سے محروم کر دیا۔ ہم اردو کی ان تمام عظیم ہستیوں کے ماتم میں سوگوار ہیں۔

▲▲

اس بزم میں

• ابرار مجیب، امان شباب کا نیا نام ہے، جمشید پور میں مقیم ہیں
• احمد عارف، بیجاپور کے نئے افسانہ نگار ہیں۔
• ارشد عبدالحمید، جے پور کے نئے شاعر اور سہ ماہی "انتخاب" کے مدیر اعلیٰ ہیں۔
• شان الحق حقی، ترقی اردو بورڈ پاکستان کے زیر اہتمام تیار ہونے والے اردو لغت تاریخی اصول پر سے منسلک ہو گئے ہیں۔
• شام بارک پوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ "سورج مکھی" ڈھاکہ سے شائع ہو چکا ہے۔
• کرشن بلدیو وید ہندی اور اردو کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ کئی سال انگریزی ادب کی تعلیم امریکہ میں دینے کے بعد اب بھارت بھون بھوپال سے منسلک ہو گئے ہیں۔
• محمد احمد رمز، کانپور سے غازی آباد منتقل ہو گئے ہیں۔
• مرتضیٰ علی شاد، سیفیہ پوسٹ گریجویٹ کالج بھوپال کے شعبۂ معاشیات میں لکچرر ہیں۔
• وحید اختر نے ایران سے واپس آ کر علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ کی صدارت سنبھال لی ہے۔

▲▲

FORM IV

(SEE RULE 8)

1, Place of Publication	313 Rani Mandi Allahabad
2. Periodicity of its Publication	Monthly
3, Printers Name	Miss Aqeela Shaheen
(Whether citizen of india ?)	Hindustani
(if foreigner state the country of origin	.. ...
Address	313 Ranimandi Allahabad
4 Publisher's Name	Miss Aqila Shaheen
(Whether citizen of india ?)	Hindustani
(if foreigner state the country of origin	
Address	313 Rani Mandi Allahabad
5 Editor's Name	Miss Aqeela Shaheen
(Whether citizen of India ?)	Hindustani
If foreigner state the country of origin	
Address	313 Rani Mandi Allahabad
Name and Address of individuals who own the news paper and partners or share holders holding morethan one percent of the total capital	Syed Abdul Qadir 313 Rani Mandi Allahabad Allahabad

I Miss Aqeela Shaheen hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief

Dated 1 3.88

MISS AQEELA SHAHEEN
Signature of Publisher

Regd. With the Registrar of News Paper of India Under No. 12476/66
March, April May. 88

Shabkhoon

URDU MONTHLY
Allahabad-211003

Regd No AI
Price Per Copi
Rs. 5.00
—

—

Published by Aqeela Shaheen Editor & Printers at Taj Offset Press Allahabad
Only Cover Printed at SARTAJ PRINTERS, Allahabad.

"नया हिन्द"

जिल्द 12

(जनवरी सन 1952 से जून सन 1952 तक)

लेख और उनके लेखक

" नया हिन्द "

जिल्द 12

(जनवरी सन 1952 से जून 1952 तक)

लेखक और उनके लेख

"नया हिन्द"

जिल्द 12

(जनवरी सन 1952 से जून सन 1952 तक)

लेख और उनके लेखक